

SUPRASTI

10  
DIENŲ

PAŽINTI

# MODERNUSIS 1905-1945 MENAS



Edina BERNARD



Gamta

## AUTORĖ

Edina Bernard, šiuolaikinio meno istorikė, taip pat kūrinių *Moderniojo meno aukštumas Prancūzijoje* (Borda, 1991) autorė. 1944 metais ji bendradarbiavo leidžiant *Mažąjį Roberg*, *Universaliųjų vardų žodyną*, parengė Salvadoro Dali kūrinių katalogą *Retrospektyva 1920–1980*. Išspausdino daug straipsnių įvairiuose meno ir architektūros žurnaluose.

Viršelio iliustracijos, iš viršaus į apačią:

Pablo Pikaso, *Merginos iš Avinjono*, 1907 (MOMA, Niujorkas).  
Foto © Giraud. © Picasso 1999/T.

Wassili Kandinski, *VII kompozicijos 2 eskizas*, nr. 182, 1913.  
[Lenbachhauso muziejus, Miunchenas].  
Foto © Joachim Blauel. © ADAGP, Paryžius, 1999/T.

Franz Marc, *Maži geltoni arkliukai*, 1912 (Valstybinė galerija, Štutgartas).  
Foto © AKG, Paryžius

Constantin Brancusi, *Maiakra*, 1912 (Tate Gallery, Londonas).  
Foto © Tate Gallery. © ADAGP, Paryžius, 1999.

# MODERNUSIS 1905-1945 **MENAS**







MODERNUSIS  
1905-1945 **MENAS**

Edina BERNARD

# Turinys

<b>IVADAS</b>	8
<b>SPALVŲ REVOLIUCIJA</b>	
Postimpresionizmas	10
Pjeras Bonaras: stiliaus originalumas	12
Fovizmas	15
Ekspresionizmas	19
<i>Edvardas Munkas</i>	21
Primityvistai	25
Paryžiaus mokykla	28
Formų evoliucijos link	33
<b>FORMŲ REVOLIUCIJA</b>	
Kubizmas	37
<i>Pablas Pikasas</i>	41
Vorticizmas	47
Futurizmas	50
Rusijos avangardas	54
<i>Kazimiras Malevičius</i>	57
Abstrakcionizmo ištakos	70
Mėlynasis raitelis (Der Blaue Reiter)	70
Bauhauzas	74
<i>Vasilijus Kandinskis</i>	75
Neoplasticizmas	77
<b>PASAŲONĖS METAMORFOZĖS</b>	
Dadaizmas: kūryba ir veidrodis	84
Mercizmas	87
Siurrealizmas: "konvulsinis grožis"	88
<i>Džordžas de Kirikas</i>	89
<i>Renė Magritas</i>	91
<i>Salvadoras Dali</i>	96
<b>FORMŲ LABORATORIJA</b>	
Abstrakcionizmas: pastovumas ir variacijos	98
<i>Anri Matisas</i>	100
Orfizmas	102
<i>Fernanas Ležė</i>	104
Internacionalusis stilius	107
<b>KRIZĖ</b>	
Grįžimas prie tvarkos	115
Lotynų Amerika	118
Magiškas realizmas	120
Naujasis daiktiškumas (Die Neue Sachlichkeit)	122
Du "Naujojo daiktiškumo" dailininkai	127
<b>ANTRASIS PASAULINIS KARAS</b>	129
<b>CHRONOLOGIJA</b>	135
<b>RODYKLĖ</b>	139
<b>BIBLIOGRAFIJA</b>	142

**XX** amžiaus pradžioje Europos, ir ypač Prancūzijos meno pasaulyje, vyko didžiulės permainos. Beje, tuomet Prancūzija buvo laikoma santykinės gerovės šalimi, kurios tvirta valiuta buvo vertinama ir tarptautinėje rinkoje. 1905 metais Paryžiaus Rudens salone įvyko sensacija – fovistai atsisakė akademizmo principų. 1906-aisiais mirė Poliss Sezanas, padėjęs dvidešimtojo amžiaus meno pagrindus. Estetikoje irgi įvyksta perversmas, stengiamasi nutraukti ryšius su ankstesniųjų amžių klasicizmo tradicijomis. Šios audringos revoliucijos varomoji jėga – simbolizmas ir impresionizmas, meno srovės, kurios įkvėpimo semiasi iš XVIII amžiaus, tačiau stebina menininkus formų originalumu bei meninės raiškos subjektyvumu.

Įvyksta perversmas tapyboje – meno kūriniai nevaržomai atspindi visuomenės netikrumą, demografinę plėtrą, mokslo revoliuciją: 1905 metais Einšteino paskelbta reliatyvumo teorija pakeičia ne tik žmogaus padėtį visatoje, bet ir pačią laiką bei erdvės sampratą, o vėliau, penktajame dešimtmetyje, pasaulis sužino apie taikomąją branduolinę fiziką. Frydricho Nyčės filosofija, Bergsono intuityvizmas ir psichoanalizė skverbiasi į naujas sąmonės sferas.

Marksistinės idėjos, įsitvirtinusios Sovietų Sąjungoje, visuotinai paplitęs ateizmas, kuris individualiai reiškėsi jau nuo XVII amžiaus, kraštutinių ideologijų – ir dešiniųjų, ir kairiųjų – plėtotė sužadino intelektualinius rezervus. Kol kas siautėjo bohema, menininkai skursta, daugybė muziejų bei įvairiausių kultūros centrų atvers duris tik XX amžiaus antrojoje pusėje ir tik tada meno kūriniai bus vertinami astronominėmis sumomis.

Industrinis menas, fotografija, kinas, televizija nustelbė tokius žanrus, kaip akademinis portretas, kuriam atstovavo paskutinis grandas Žanas Ogiustas Domenikas Engras, išprovokavo diskusiją apie meno bei mokslo bejėgiškumą, jų priešpriešą ir įvairių meno disciplinų plėtotę; dailininkai kūrė poeziją, skulptūrą, teatrą, net architektūrą, iš kurios išsirutuliojo pieštinė architektūra. Jų vaizduotė žadino transporto, aviacijos, telefono, komunikacijos priemonių plėtrą, padėjusi sušvelninti žmogų traumuojantį, klaidų XIX amžiaus industrializacijos mastą.

Nepalaukiamas dailės mokyklų, pasivadinusių įvairiausiais "izmais", skaidymasis atspindėjo mąstymo maištingumą ir atšiaurumą kovojant su neskoningumu, akademinio ir dekoratyvinio meno lėkštumu – egzaltacija, plano bei spalvų keitimu stengiantis išlikti arba, atvirkščiai, skaidant ar ribojant formą ir iš dalies pašiepiant arba konstatuojant pralaimėjimą. Meno kūriniais būdavo pabrė-





#### **Polis Sezanas**

Šv. Viktorijos kalnas  
žvelgiant iš Loverso,  
1902-1906 (Čiuricho  
meno galerija).  
Daugybę kartų,  
pradedant 1885-  
aisiais, plėtojęs  
Šv. Viktorijos kalno,  
esantį Eks-an-  
Provanse, temą,  
Sezanas ją baigė 1906  
metais, pasiekęs savo  
ieškojimų - peizažo  
tapymo ir erdvės  
iluzijos - apogėjų.  
Sukūręs sudėtingą  
spalvų sistemą tam,  
kad pašalintų objektų  
kontūrą, Sezanas  
padėjo moderniojo  
meno pagrindus.

žiamas arba maskuojamas pasitraukimas į fenomenologinį, egzistencialistinį būvį. Pirmą kartą istorijoje kilę pasauliniai kariai, karas Ispanijoje iš kai kurių dailininkų pareikalavo didelės duoklės, jų kūrinių siužetuose atsispindėjo patirta trauma ir dichotomija.

Emancipacijos ir maištavimo periodas, prasidėjęs po regreso periodo, keičiantis papročiams, reiškėsi estetinėmis permainomis. Šios permainos skatino visus intelektualus, taip pat ir dailininkus, duoti pasižadėjimus arba jų atsisakyti, bet stiprėjantys Europos, Jungtinių Amerikos Valstijų ir Pietų Amerikos ryšiai pagyvino kolektyvinės sąmonės radimąsi. Kolonijinė ekspansija sutelkė kultūrinės visuomenės dėmesį į Artimuosius Rytus, Afriką ir Tolimuosius Rytus: afrikiečių ir japonų meno įtaka Vakarų šalių menui buvo labai svarbi.

Vaizdavimo krizės, XX amžiaus meno stereotipo atsiradimo priežastis lėmė postūmis mėginti spręsti kilusius prieštaravimus remiantis psichoanalize ir racionalumu, kuriuo buvo pagrįstas tos epochos menas. Siurrealistai į pirmą planą iškėlė instinktyvų, o ne tik principų valdomą žmogų.

Abstraktusis menas, kaip ir poezija, buvo grindžiamas ženklų kalba, kurios atitikmenį galima rasti viename iš priešistorės periodų, kai civilizacija, priėjusi ieškojimų ribą ir pajutusi grėsmę, ėmė



## Anri Matisas

*Krantas, 1907*

(Baikio muziejus). Šis peizažas nutapytas fovistine maniera. Spalvos egzaltuotos, nėra lokalinio tono, vyrauja diagoninės, kurias paryškina atvirkštinis vaizdų atspindys vandenyje.



proteguoti įmantrybes. Prasidėjęs antikos laikais ir trukęs iki XVIII amžiaus posūkis į iracionalumą, primityvios sąmonės aukštinimas, griežtas abstrakčiojo meno vertinimas kėlė diskusijas supriešinant idealizmą ir natūralizmą; šis procesas nebuvo baigtinis.

Sprendžiant iš Polio Sezano gimimo ir mirties datos (1839–1906), jis buvo XIX amžiaus dailininkas, tačiau davė pradžią didiesiems XX amžiaus estetišiems pokyčiams, padarė revoliuciją portreto, natūrmorto ir peizažo mene. Dailę jis pastatė į vieną gretą šalia kalbos ir algebros, eksperimentų sritį padarė naująja pasaulio vizija – priešingai nei klasikų vizijos nekintamumas. Tai atitiko koncepciją, kuriai pagrindus padės Einšteinas.

Sezano tapyboje mažėja šviesos ir tamsos kontrastų, jo kūryboje ima dominuoti "spalvų erdvė". 1872 ir 1873 metais dirbant drauge su Kamiliu Pisaro Overe prie Uazos, Klodo Monė pamokos nenuveina perniek. Tačiau divizionizmą jis atmeta, visą dėmesį sutelkdamas į mases, planus, perspektyvą, abstraktųjį mąstymą.

Kintamoje šiaurės šviesoje jį labiau traukia pietūs, ten šviesa stabilesnė. Visi statiški žmonos portretai (daugeliui jų teko pozuo-

ti daugiau kaip šimtą kartų) pasižymi skaidrumo efektų, artimų akvarelei, gausa, o sodininko Valjė portrete formos šiek tiek iškreiptos, tik ne taip akivaizdžiai kaip kubistų kūriniuose.

Polis Sezanas, nepaisydamas principų, paveldėtų iš XV amžiaus, pritaria Moriso Deni formulavimui, pasak kurio, "paveikslas – tai plokštumoje tam tikra tvarka išdėstytų spalvų visuma". Tačiau Sezanas savo kompleksine spalvų moduliacijų sistema yra arčiau tikrovės. Polis Gogenas Sezanu žavėjosi, nors šis Gogeną niekino. Jo žodžiais tariant, "Gogenas – joks dailininkas, jis tik kiniškų paveikslėlių autorius". Polis Sezanas Gogeną kaltino tuo, kad jo drobėms stinga darnaus spalvų perėjimo, kad figūros tapomos pernelyg ryškių spalvų potėpiais ir tarsi supriešinamos. Polis Sezanas gilus tuo, kad ieško sprendimų pereinamuose tonuose; atverdamas kelią šiuolaikiniams dailininkams, didžiausią dėmesį jis skiria vidinei spalvinės medžiagos kokybei. Jo manymu, piešinys ir forma yra susiję tarpusavyje, spalvos teikia formai išbaigtumo; ir net tuomet, kai nėra ryškių pereinamųjų spalvų bei formų ribų, galima sukurti įspūdingą kontrastą. Šio tapytojo paveikslų faktūrai būdingas subtilus grubių ir švelnių linijų bei spalvų susiliejimas; jokios improvizacijos, jokios empirikos, vien gilus susimąstymas.

Gyvenimo pabaigoje Polis Sezanas mėgdavo sakyti, kad jis yra savo ieškojimų kelio pradžioje ir tikisi, jog kiti dailininkai juo paseks – padės mene įsitvirtinti autentiškam, spalvomis perteikiamam realizmui. Nors 1895 metais Sezano paveikslus eksponavo A.Vojaras, 1904 metais – Paryžiaus Rudens salonas, šis menininkas visą gyvenimą buvo vienišas.

1907 metais Rudens salone to meto avangardas – fovistai, kubistai, Anri Matisas, Pjeras Bonaras, Kazimiras Malevičius – iš karto prisipažįsta esą Sezano pasekėjai. XX amžiaus antrojoje pusėje daugelis abstrakcionistų, tarp jų ir Žozefas Alberas, tęsė Polio Sezano pradėtus ieškojimus, įrodė, kad jo pamokos tebėra aktualios.

# SPALVŲ REVOLIUCIJA

**XX** amžiaus pradžioje Prancūzijos tapytojų ir skulptorių – ryškių individualybių – karta sujungė į visumą XIX amžiaus estetikos atradimus ir savo kūriniais atkūrė avangardinius eksperimentus, kurie buvo petyjami ir toliau. Jų drąsa, nors ir apgauta, šokiravo to meto salonų publiką – autorėtai net uždraudė merginoms lankytis Felikso Valotono parodoje, kuri 1910 metais buvo surengta C'ŕiche, – tačiau netrukus jų kūrybą ėmė vertinti kaip kasiką. Tapytojai Eduaras Vuajaras (1868–1940), Feliksas Valotonas (1865–1925), Luja Va ta (1868–1952) Polis Ransonas (1864–1909), Pjeras Bonaras (1867–1947), skulptorius Aristidas Majolis (1861–1944) susitiko Žuliano akademijoje ir 1888 metais susibūrė į „Nab s (Pranašų)“ – dailininkų simbolistų – grupę, kurą įkūrė Morisas Deni (1870–1943) ir Polis Seriuze (1865–1927). Netrukus visi šie dailininkai prabėgo sava s balsais.

## Postimpresionizmas

Padrąsintie tauntingų paveikslų prekeivii, tokių kaip Ambrūzas Vuajaras, poetų ir kitių intelektualų, su kuriais bendraudavo, – Andre Žido, Stefano Malarmė, Leono Būmo, Žoržo Benžameno Klemanso, taip pat Felikso Valotono, „Karaliaus Ūbo“ autoriaus Afredo Žar – Pirmajam pasauliam karui pasibaigus anksčiau

### Feliksas Valotonas

Nardis ir neindris

21 MNAM C.C

P. Tarvžius

Realistinė maneta

kūrsis, paveikslas

Valotonas taip pat

pritaikė natūrali

prinepus, is galia

sus po 19 s me

Šių paveikslų, rega

sypi vāzdavimo

auzonomio e, sužetą

skaitant, keletą

pagrindinių pany

naudojant ryškiu, be

poetinių spalvų gamą

Valotonas padarė

dideę, taką "Ti to

grupės dailininkams





### Morisas Utriljas

*Viktorius triušis*, 1910

(MNAM, C. G. P.

Partizus) Šis paveikslas priskiriamas to tam periodui. Autentus dažn atsia semdavo įkvėpimo tose vietose, kuriose miegavo lankytis, pavyzdžiui, smukleje ant Monmartro kalvos, kitados vadintoje "Židinių smukle"

kurį vėliau karikaturisto Anatre Žilio gartė dar buvo vadinama *La peintre A. Gill*. Bet ant Žilio įvertino Utriljo talentą. Klasikinių paveikslų pirmame pane pastata, didelė antrame mažesni ir t. t. Utriljas darė priesingai, kuotoliau, tuo pastatai didesni. Tačiau tai kompozicijos vienoje nekenkia. Rašytojas Roanas Dorže, įkvėptas *Viktorius triušis* pasisaupe iš modernistų. Frede asilo Alibonono uodega nutapė abstraktų paveikslą.

1910 metais skėmingai eksponavo Nepriklausomybės salone



išvardyti dailininkai, nepaisant pažiūrų įvairovės, žauros realybės ir nepaliaujamo meno mokyklų skaldymosi, liks išlikę mi savo estetiiniams principams.

Poetas Anri Kazalis "Nabis" grupės tapytojus pavadino profetais (hebr. - pranašai), nes, neigdami akademizmą, natūralizmą, grynąjį impresionizmą ir puantilizmą, egzistuojančią tikrovę jie priešpriešina paprastam optiniam realybės vaizdui. Anot Polio Seruzje ir Moriso Deni, juos įkvėpė Vinsentas Van Gogas Pont Aveno bei Polio Gogeno mokykla. Jų sivaizdavimu, paveikslas – tai grynomis spalvomis išmarginta plokštuma, kurioje nėra vaizdo perspektyvos, o jausmus sužadinti galima tik meninės išmonės dėka. Atsiliepdami į 1890 metais rugpjūčio mėnesį paskebtą Moriso Deni straipsnį, jie teigia: "Atminkite, kad paveikslas – tai plokštuma, kurioje spalvos išdestytos tam tikra tvarka". Gogeno mokinys Žanas Verkadas sako: "Šalin perspektyvą. Plokštuma – tai paviršius, kuris neturi būti suskaldytas begaliniais horizontais".

Vijaras, Valotonas ir ypač Bonaras stilistškai savo p interpretuoja Van Gogo ir Pont Aveno mokyklos dailininkų paveikslus. Juose nėra nei mistikos, nei hedonizmo, formalią savo sistemą jie papildė tradicinio japonų meno problematika, atsakė regimybės iliuzijos.

Pirmasis pasaulinis karas sugniuždo kūrybinį šių tapytojų polėkį. 1918 metais Eduaras Viujaras užsisklendžia akademizmo kiaušinėlyje, tačiau lieka ištikimas savo draugui P'jerui Bonarui. Tačiau, trūpam prisiliejęs prie fovistų, užsisklendžia vis šokoje vienatvėje.

## Feliksas Valotonas

*Rechtas į Trigastrij*  
 1917 (Lietuva, Dailės muzejai, Pils Vok, tonas  
 Seno galerijai)  
 Šis peizažas nutapytas per pat, karo  
 karštį, be valtiminko  
 ne vienos gyvos  
 jautybės. Vaizdas  
 ašisako naciistinio  
 sūdas, breteniško  
 dailininko  
 didingumą, bet  
 tas, kuris  
 B. dailininkas Paserio  
 kinstrikavus meno  
 gerbes, neapima  
 tvyčių, daug įdomesni  
 skina busimo pa  
 vėles, šis  
 2. vėles, šis  
 mas kaitas, pūsis  
 kaitas, kaitas apima  
 maitininkas, natykos  
 maitininkas, natykos  
 kaitas, kaitas

je ir ima tapyti natiurmortus. Kandusis Feliksas Valotonas išsi-skaidžius iluzijoms patiria daug sunkumų ir, paklausęs savo draugo Alfredo Žari patarimo, kuria knygų iliustracijas kuriose atskleidžia politinius valdžios žaidimus. Jis ir toliau tapo nykius, atšaukus peizažus, lieka ištikimas toms vertybėms, kurios padeda išsaugoti jausmų pusiausvyrą.

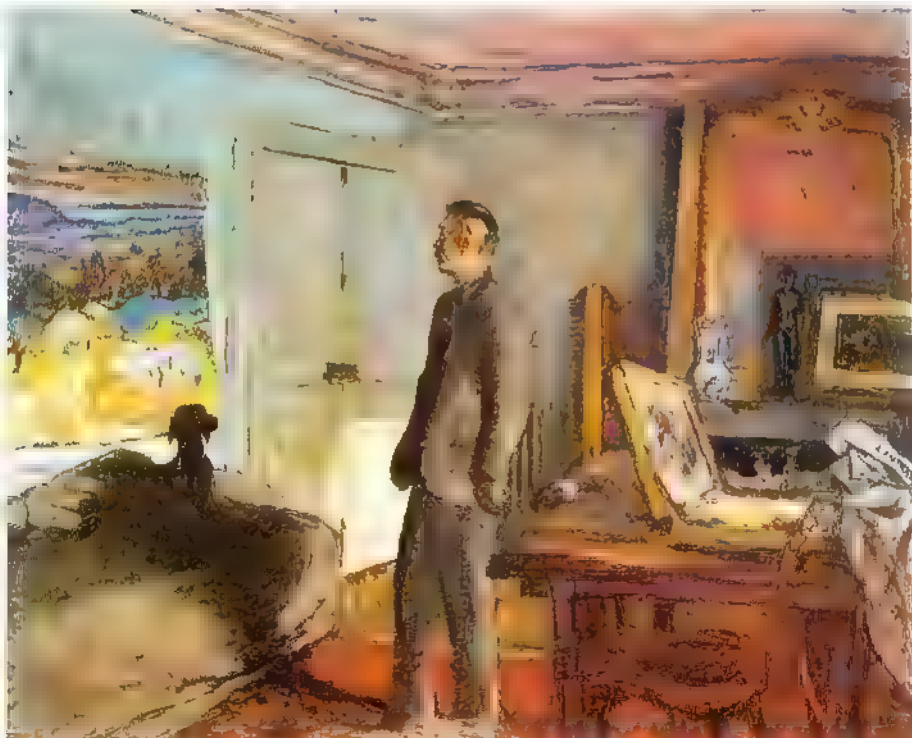
Nepaisant postimpresionistų izo acijos ir vienatvės, avangardistinio uždėjimo fone šių dailininkų novatoriškumas nė kiek ne-nublanko. Priešinga, nuoširdi ir gili analizė sapčaus žmogaus prigimties mpu sai padare dideę itaką Edvardu Munku, ekspres-sionistams, naujojo daiktiškumo, magiškojo rea zmo ir net siur-realizmo šalininkams. Rusų avangardista, taip pat meno srovių, kusių š abstrakcionizmo, atstovai ims griežta ir abstrakčiai gru-puoti savo kūrinius, o septintojo dešimtmecio tašistai – floristinio dekoru motyvus.

Tarp žymiausių to meto dailininkų, tapusių savotiškais savo stiliaus kasiakais, išskirtinę vietą užima A. beras Markė (1875-1947), Raulis Dufi (1877-1953), Andrė Diunaujė Segonzakas (1884-1974), Siuzana Valadon (1865-1938) ir Morisas Utrijas (1883-1955).

## Pjeras Bonaras: stiliaus originalumas

Kad Pjeras Bonaras (1867-1947) nugyveno ramų gyvenimą ir kad ramybė visuomet dve ke iš jo paveiksų liuzija. 1889 metais





### **Eduardas Vučaras**

*Bonaro portretas, 1930-1935 (Pti Pale muziejus, Paryžius)*  
 Tai parengiamasis Bonaro portreto etudai, kuris tiki yra saugomas Pti Pale muziejuje. Autorius mėgsta tapyti interjerus Bonaro ir Vičaras e a nuoširdi draugystė. Vičaras subtiliai fiksuoja tik mirkį, kai Bonaras akylai žiūri į savo paveikslą ant sienos iš savo paveikslus nuo at retai suodavo. Kadangi Bonaras mylėjo gyvulus, Vičaras nutapė dar ir šunelį.

prisijungęs prie nabistų, jis greitai juos palieka. Negana to, ištrūkęs iš Polio Gogeno, impresionistų ir simbolistų takos, nueina savuoju keliu, nors ir simbolisto Stefano Malarme poetas skaitys visą savo gyvenimą.

Paryžiaus meno akademijoje susipažinęs su tradiciniu japonu (1890-aisiais ten buvo eksponuojami japonų estampai), pagrindiniais jo principams liks istikimas iki pat gyvenimo pabaigos, dėl to Moriso Denbus pramintas 'labai japonišku nabistu'. Pjero Bonaro kūryba bus susijusi su mėgstamaisiomis temomis: moterimis, gamta, gamtėmis, vaisiais, visu tuo, kas traukia, kas greitai praėina, ir tuo, kas amžina, ir ypač su tuo, kaip jis traktuoja perspektyvą. Jo perspektyvos teorija grindžiama dvigubu matymo tašku, tai yra horizontalių ir vertikalų planų kaitaliojimu.

Bonaro stiliaus originalumas, išryškėjęs dar 1895 metais atsi spindi ir jo meno teorijų vertinimuose. Bonarą vilioja spalvos, traukia įvairios temos, tačiau jo tapyba šlieka pažintine vertė anti mąstyti. Tai ypač akivaizdu jo paveiksle *Ledo efektas, arba Tubas*, 1909 (privati kolekcija) bei autoportretų serijoje. Sudeitingoje, gausioje nuansų bei prieštaračių kūryboje po tarymu gražumo ir miesčioniško intymumo šydu galima įusti norą nuo at



## Pjeras Bonaras

*Sinjakas ir jo draugai*

*„Une armée armée“*

*Sinjako laivas*

Paveikslas pradetas

1914 metais, baigtas

1924 metais (Čiuricho

meno galerija)

Two metu Bonaras

kartą su savo drau

gais, dailininkais

Mangena ir Sinjaku,

dažnai lankydavosi

Sen Trapeze, į žav

vydros rūros švyte

jimas. Šį paveikslą

autonus tapė apie

dešimt metų (daili

n nku būdinga

nuo al grįžt prie

ankstesnių savo dar

bų) 1911-1913 metais

įs išgyvena kūrybinę

knę. Po žaėjimosi

spalvomis periodo,

bijodamas sugrįžti

prie impresionistinės

vaizdavimo manieros,

netaria teikti pime

nybę, imitomis ir kom

pozicijai. Erdvę užp

do gretindamas kens

planus. Šaltos spalvos

skleidžia šviesą,

atšelia. Šiltų tonų



žadinti protą. Regis, praūžę du pasauliniai karai Pjero Bonaro darbo rtmio nesutrikde, tačiau sukretė jo esybę iki pat siejos gėmių. XX amžiaus menų jo kuryba padarė d deę taką, ypač naujų šku tradicinio erdvės vaizdavimo pateikimu. Jo kūryba pavekė ir rusų avangardistus, pavyzdžiui, Kazimirą Maevičų (žr. p. 57). Šio dailiniko paveiksle *Gelij pardaveja* (1904-1905, Rusų muziejus, Sankt Peterburgas) galima žvelgti Bonaro kompozicijos bruožų.

Grijdamas erdvės vaizdavimą savais dėsniais, nepriklausomais nuo žmogaus būdingo subjektyvumo ir spontaniškumo, jis naujojiška traktuoja paveikslo paviršų. Šią Bonaro kūrinių savybę Stefanus Maarmė pavadino "menine perspektyva" matyti, dėl to, kad žavejosi Manė kuryba. Bonaras ima vaizduoti abstrakčią. Jis kuria pagal savo taisykles, dėlio formato drobėse, nutapytose 1926-1928 metais, jo interjerai be peizažų sušvyti yriškomis spalvomis. Tą patį galėtume pasakyti ne tik apie jam artimų žmonių portretus (Martos Sinjako), bet ir apie gyvulius, kuriuos jis labai mylėjo, vaizduojančius paveikslus. 1939-1945 m. baisiais Antrojo pasaulinio karo metais, kai "pasaulis kraustėsi iš proto", šių žodžių autorius Bonaras nesiskundė savo likimu - nutapė penkis autoportretus.

## Fovizmas

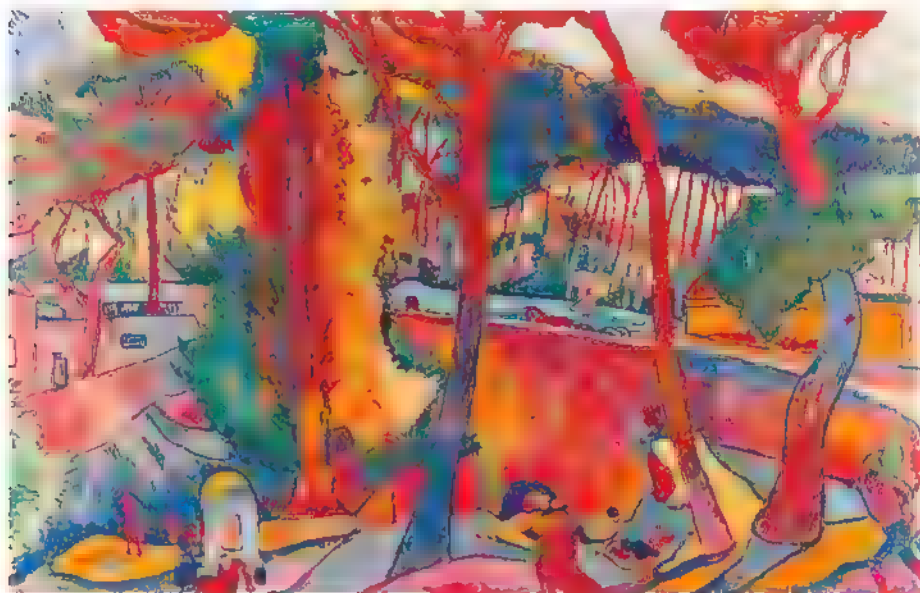
### Raulis Diufi

*Trys skėčiai, 1906*

Šis meno menininkas Raulis Diufi gimė Havajų salose, kurioje kūrė paveikslus Normandijos ir kitose vietose. Pirmąsias pavykles Matiso paveikslus *Primantys* ir *Atvira langas*, kuriuos Diufi pamačius, buvo eksponuojamas Paryžiuje kūrėjų salone, jis prisigėlio prie fovistų. Diufi paveikslų spalvos ryškios, vaškos, švenčiškos, laivos dūmų spalvos. Iš šio kūrėjo matyti, kad artėjama prie neįgalios traukiančio kubistinio periodo (1908). Nuo 1918 metų Diufi įgyja savąjį stilių, kuriam būdingas grafiškumas, šviesios spalvos, perspektyva.

Fovistų judėjimas laikomas pirmąja XX amžiaus menininkų revoliucija, iškečiusia naujas dominuojančias tendencijas – spalvos autonomiją ir dailininko emocijas, kurios turi atsispindėti tapyboje. 1905 metais apsilankęs Rudens salone, kur buvo eksponuojami Matiso, Dereno, Ruo, Marke, Mangeno, Vlaminko, Van Dongeno, Piuji, Valta, Kandinskio ir Javlenskio kūriniai, meno kritikas Luī Vokseis, išvydęs Albero Marke skulptūrą, kuri asociavosi su Italija, sušuko: "Fovistų Donatelas!" Šia stebėtai kanūžia metonimija jis apibūdino judėjimą, kurio užuomazgos siekia 1899–1905 metus, tai yra tuos metus, kai Matisas labai ryškiomis spalvomis nutapė Korsikos ir Tuluzos peizažus, kurie tada namas sukrėtė dvylika dailininkų, labai stiprių individualybių, susibūrusių apie Matisą, nors buti jų lyderiu dailininkas atsisakė. Skandalą sukėlė *Laukinių žvėrių narvas*, bet dar didesnis skandalas kilo išvydus Matiso paveikslus *Motė su skrybele* (1905) ir *Atvira langas / Kaimas* (1914, MNAM, Paryžius). Šie dailininkai bus pavadinti bestūbūniais. Visi jie – prancūzai, išskyrus Van Dongeną ir Dereną, kurių erudicija kontrastuoja su knyginio Vlaminko rustumu. 1905–ųjų Salonas atvėrė kelią Rauliui Diufi ir Žoržui Brakui,





## André Derainas

*Lisaka*, 1905 (privati kolekcija, Paryžius, 1905 meta s Derenas glaudžia, bendra daroiauja su Matisa kaip ir Matisas, nutapo daug Estakos peizažų Tapyimo manero grynai fovistne, dominuo u raudona spalva, nors nevengiama ir žalios. Apie 1908 metus Derenas galutinai susidomi kubizmu

pastarasis šiuos metus ma laikyti savo talento konfirmacija.

Tuo metu rengiamos retrospektyviosios parodos fovistams buvo tikras atradimas: 1901 metais Bernhaimas Ženas eksponuoja Van Gogo kūrinius, 1904–1905 ir 1907 metais Rudens salone publiką stebina Matisas. Matyti didžiule Delakrua, Turnerio, Dega, Manė, Odilono Redono, Mone, Gogeno, taip pat ekspresionizmo dvi kancio pesimizmu, bei norvego simbolisto Edvardo Munko (1863–1944) taka tiek fovizmui, tiek tuo pat metu besipletoančiam vokiečių ekspresionizmui.

Matisas apmaste visą Polio Sinjako, puantilizmo metro, knygą *Nuo E. Delakrua iki neompressionizmo* (1899). 1904 metais jis eksponuoja trylika puantilistinių paveikslų; metęsis pr edivizionizmu kurio technika, anot jo, buvo nevaisinga ir nuobod, vis delto Sinjako spalvų teorijos nepamiršta. Negana to, Dereną ir Mat sū žavi juodaodžių menas, kuris iš esmės yra ekspresionistinis. Matisas – pirmas to laikmečio menininkas, nusipirkęs afrikietiską kaukę. Fovizmas, kurio dauguma atstovų prancūzai, rusų kolekcininkų Ščiukino ir Morozovo, dailininkų Kandinskio ir Javlenskio, taip pat Matiso deka įgyja tarptautinę svarbą. Matisas daug keliauja, ne kartą apsilanko Rusijoje, 1908 metais savo dirbtuvėje Sevro gatvėje, paskui Birono rūmuose Paryžuje įsteigia akademiją, gausiai lankomą svetimšalių, ypač vokiečių ir skandinavų.

Fovizmas, pasirodęs vaizduojamojo meno krizei pasiekus apogėjų tampa, Dereno žodžiais tariant, tikru tapybos išbandymu ugnimi. Nepripažįstantys neoklasicizmo, simbolizmo, divizionizmo



# **Morisas de Vlaminkas**

Sėk. 1868–1916 m.

Anonim. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

Sėk. 1868–1916 m.

ir impresionizmo fovista deklaruoja, kad vaizduoti erdvę spaiva turi būti autonomiška. Menininkai aktyviai dąsiai patirtimi, jie žada ta daryti ir ateityje. Gaudžiai bendradarbiaujantys Matisas ir Derenas 1915–ųjų vasarą Količre nutapo pirmąsias grynai fovistines drobes. 1907–ųjų vasarą Frišas ir Brakas, įkvėpti peizažų tapo Lačiotate ir Lestake. Derenas ir Vlaminkas Paryžiaus apylinkėse, Šatu kaime steigė mokyklą, į kurą ieškot įkvėpimo atvyksta Kurbė, Dega, Renjuaras.

Fovizmui, tam, anot Kamilio Moklero, "puodui dažų, tókštam publika tiesiai į verdą būdinga žavėjimasis disproporcija, natūralaus arba atitinkančio realybę tono ignoravimas, pakštumėne kompozicija, šiltų, grynųjų ir ryškių kontrastinių spalvų ekspresija, emociingumas. Spalvingumui tarsi norima sustiprinti šoką, kuris patiriamas stebint gamtą. Pasak Anri Matiso, "reikia ieškoti tarpinių pojūčių, ležiančių pavaizduoti realų pasaulį". Fovista nekuria instinktyviai, jų spontaniškumas tiktai tarimas, o didžiausią įspūdį daro kompozicija. Fovistų paveikluose linijos perspektyvos nėra, tačiau Anri Matiso nuomone, juose egzistuoja "ausmo perspektyva" – menininko buvimas juntamas suartintuose planuose. Perspektivos spūdis susidaro iš meistriškai komponuojamų kontrastinių spalvų net tuomet, kai nėra šviesos ir šešėlių žaismo.

Fovista didžiausią dėmesį kreipė ne į paskiras juos supančios aplinkos detales, o į bendrą gyvenimo, jo formų ir spalvų pertekimą. Fovistų požiūris į žaismingą dekoratyvumą praturtino šiuolaik-



### Anri Matisas

*Atenas largas* &  
Kott. n. 1905 (Džem.

Утн о калек а

 $N_2$  (FNO)

Nenušižengdamas  
tarybino principams  
autorius tiek langų  
statramsčius, buk  
požazų nulaip, gr  
nomis spalvomis, be  
ne natūralistškai, i  
stines dar tur tam  
tikrų neompre  
sionizmo braužų  
potepiai trumpi  
sodrus. Lango tema  
kartosis viso e Matiso  
kuryboje. Paskutinis  
o kūrybys šia tema  
*Enkono durys Kulture*,  
kurį is pradejo tapyti  
1914-aisiais. Tai "pats  
paslaptiausias  
Matiso paveikslas,  
rūgus atsivertimas į  
šiā erdvę" panašiai  
kaip romane, kurio  
pradžioje autorius dai  
viską ignoruoja  
nelyg Apolneras ("Aš  
niekada nešmokiu  
rašyti", 1969).



kinę monumentaliąją tapybą ir taikomąją daile. Jie atsisakė įprastos linijinės ir erdvinės perspektyvos, pakeitė įprastą spalvų koloritą. Paveiksluose ima dominuoti grynosios spalvos: raudona, mėlyna, žalia, rusva. Spalvų ritmas, žadindamas vaizduotę, sukuria džiaugsmingą nuotaiką.

Pagrindinė fovistų kūrinų tema - gamta. Impresionistas traukė nematerialūs, judantys gamtos elementai (oras, vanduo) o fovistai vaizduoja gamtą, paženkinimą žmogaus buvimo, nors patys žmogus jų darbuose figuruoja retai, o žemes spalvų galimais išvystyti Dereno paveiksluose. Išskyrus Žoržą Ruo, visi fovistai išreiškia pagoniško gyvenimo džiaugsmą, išgyvena stiprius jausmus dabartyje, jie nelinkę fantazuoti. Fovistų mintys apie meno funkciją paskirtį išdestytos ir raštu: Matiso *Dailininko užrašuose* (1908) taip pat jo ir Dereno straipsniuose, išspausdintuose 1908 metais *La Grande Revue* žurnale. Tačiau tai buvo tik apmąstymai, o ne fovizmo teorija. Eksperimentuojančių dailininkų grupė po kurio laiko suskyla, menininkai pasuka sava s keliams. Ryškiaji nušvitusi fovizmo žvaigždė 1908 metais užgesa. Trumpa pabuvęs Sezano

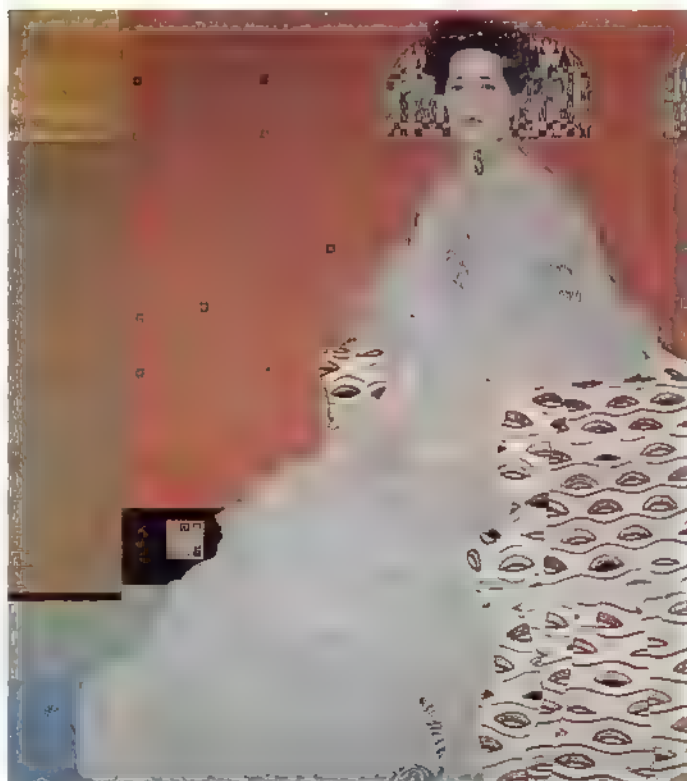
mokyklos pasekeju, Vlaminkas pereina į ekspresionistų stovyką, tačiau opozicines tendencijas fovistai pletojo ir toliau. Sezano mokinyš Žoržas Brakas (jo fovistinio periodo tapyba būdą gaubtių spalvų dėmes, baltas fonas) tampa kubistu. Frisą ir Dereną nostalgiskai traukia klasika. Van Dongenas, Ruo, Marke pasirenka individualų kelią. Matisas, kurio literatūrinis talentas išryškėjo straipsniuose ir paveikslo *Prabanga, ramybe ir palaikymas*, 1904 (MNAM, Paryžius) pavadinime, ekspresyvumo ieško spalvose arabeskos harmonijoje. Padarę perversmą vaizduojamame mene, fovistai ir patį menininką išvadavo iš praėjusių amžių stinguo.

## Ekspresionizmas

Po 1905 metų ekspresionistų judėjimas ėmė plėtotis Vokietijoje – tuo metu Prancūzijoje išpopuliarėjo fovizmas. Atrodo, kad terminas pirmą kartą buvo pavartotas 1910 metais Berlyne garsaus paveikslų prekeivio Makso Pechšteino. Ekspresionizmas tiesiogiai kilo po trijų secesijos (vok. Sezession) judėjimų, kuriuose dalyvavo menininkai disidentai, gyvenę Vokietijoje ir Austrijoje. Šis judėjimas susikūrė kaip opozicija oficialiam akademizmui ėmė

### Gustavas Klimtas

*Fricos Rüdler portretas*  
1906 (Austrija, Vienos meno galerija, Viena) Klimtas yra nutapęs daug Vienos aukštuomenės damų – Emilijos Flöges, Sonos Knips, Elzabetos Vitgenšteino – portretų. Jis ieško paralelių su Japonų menu, tai matyti iš asimetriškos kompozicijos, o dekoras paimtas iš viduramžių ir Bizantijos meno. Pirmasis uždantis panašų tarytum susiliejusį, motyvu kartojasi, kinta formos. Skirtingai nei kitas garsus tos epochos Vienos portretistas Richardas Gerstas, Klimtas žmonių veidus tarytum izoliuoja, tačiau tai, be jokios abejonės, suteikia jo portretams tam tikro gedrumo ir ramybės.





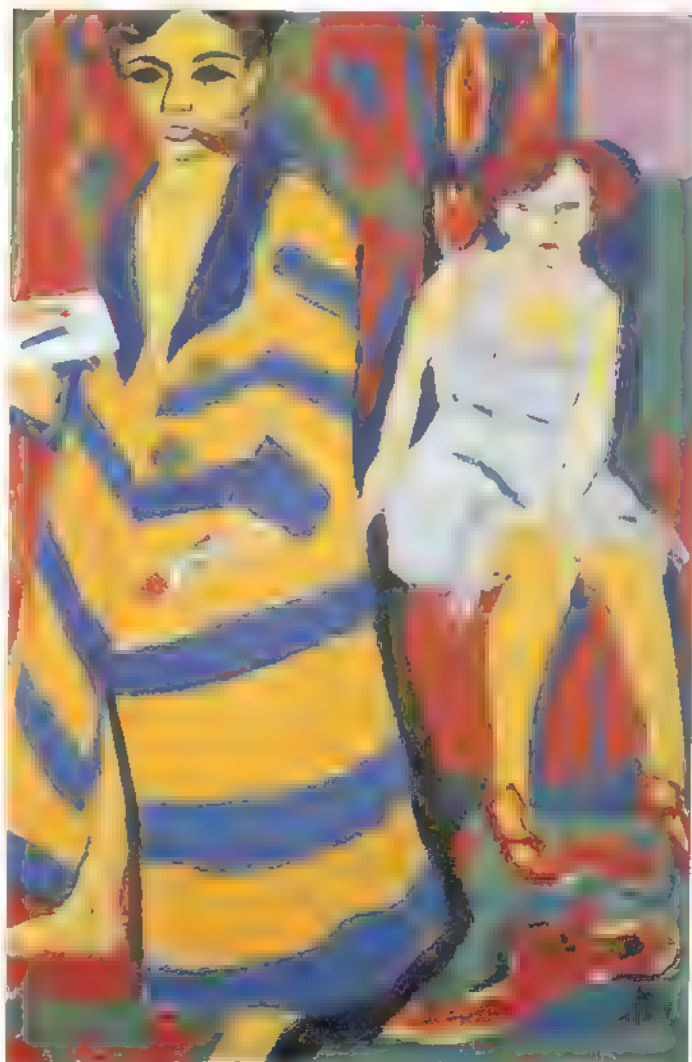
vyrauti naturalizmas ir tautiškumas. Pirmoji – Miuncheno – secesija susikūrė 1892 metais. Žymiausi jos atstovai buvo F. fon Štukas (J. Kurejas), Vilhelmas Trubneris ir Vilhelmas fon Ūdenant, secesija savo manifestą Vienoje paskelbė šiek tiek vėliau, 1897 metais. Didžiausias autoritetas čia buvo Gustavas Klimtas (1862–1918). Jis šiam samburiui vadovavo 1897–1905 metais. 49-o, šios secesijos ekspozicija buvo surengta talentingojo Egono Šyės (1890–1918) Trecioji secesija, pati svarbiausioji susikūrė Berlyne 1899-aisiais, tuo metu atsirado galimybė surengti nabių, fovistų, Kandinskio ir Edvardo Munko (žr. p. 21) kūrinių parodas.

Ekspressionizmas, demonstruodamas menininkų „ausmų egzaltaciją“ – „laukinę egzistencialistinę jėgą“ (Nyčė) ir tragišką jų „ausenas, reiškėsi gerokai anksčiau, romantizmo ir simbolizmo laikais.

# **Ernestas Liūdvigas Kirchneris**

*Darlininkas ir jo modelis 1907*

(Hamburgo paveikslų galerija) Paveikslas nutapytas praėjus dvejiems metams po to, kai Kirchneris įkūrė "Tiltų" grupę. Paveikslas formų ir figūrų stilistikoje ryškėja tapytojo, kaip graviero, talentas. Kirchneris didelę įtaką padarė pažintis su primityviu menu. Dekore galima rasti japonų meno, Vaclono ir Mahso taką personažų tarytum suglumę vienišai ir jausmų panašiai kaip Van Gogo ir Munko kūrinuose. Paveikslas spalvos ryškios ir kietos, tačiau pakankamai žaismingos.



# Edvardas Munkas

*Merginos ant tilto, 1905*

(Valtafo-Richardo muziejus, Kelnas)  
Munkas šią temą pletojo 1899-1935 metais. Jis aštrėjusias dažais nutapė dvylika paveikslų ir sukūrė daug graviūrų. Ryškios linijos, fantastiškai sodrios spalvos rodo poetinės natūros vizijos emocinį intensyvumą. Žvelgiant į paveikslą, patiriamas gelmės įspūdis, svai-gulys. Šis paveikslas nutapytas simbolis-tine maniera, ryškio-  
mus detalėmis atsklei-  
džiamas vidinis mer-  
gynų pasaulis. Mun-  
kas pateikia vis skaid-  
resnes šios scenos  
versijas, tai ypač ryšku  
jo paveiksle *Damos  
ant debarkadero*



**1863.** Edvardas Munkas gimė Norvegijoje, Liotene. Gana greitai atsi-skleidžia anksti pradėję ryškėti gabu-mai, ir jau 1877 metais jis tampa kvali-fikuotu tapytoju. Jo neaplenkia ligos, kamuojačios visus šeimos narius - džiova, depresija. Gal dėl to Munko kū-ninuose toks dažnas mirties motyvas.

**1892.** Berlyno menininkų draugys ragina Munką eksponuoti ekspresio-nistinius kūrinius; kyla skandalas, tai draugijoje išprovokuoja skilimą ir pa-skatina Berlyno secesijos susikūrimą. Ši nesėkmė labai prislegia dailininką.

**1895.** Munkas sukuria šedev-rą - figūrinę simbolinę kompozici-ją *Saukamas*

**1899.** Italijoje Munką sužavi Re-nesanso menas ir Rafaelis; jis įkvėpia jį sukurti dekoratyvnius pano *Laukinė raudona vytiuogė* (1898-1900) ir *Golgota* (1900)

**1901-1913.** Savo paveikslus re-guliariai eksponuoja Vienoje.

**1902.** Berlyne eksponuoja ciklą *Gyvenimo fritzai*; pradėję kurti 1893 metais. Jame dailininkas vaizduoja tris gyvenimo tarpsnius: meilės, mirties ir demoniško ryšio su moterimi. Tulos Larsen, kurią atsisakė vesti, sužeistas į kairę ranką, Edvardas Munkas, įkvėp-tas įvykusios tragedijos, nutapė daug paveikslų: *Negyva gamta* (1906-1907), *Marato mirtis* (1907) ir kt.

**1903.** Tampa Nepriklausomų Paryžiaus menininkų draugijos na-riu, eksponuoja savo kūrinius jos Sa-lone.

**1904.** Edvardas Munkas tampa tikruoju Berlyno secesijos nariu. Vie-nos secesija suteikia jam galimybę eksponuoti savo kūrinius. Dvidešimt jo' nutapytų paveikslų susilaukia di-džiulės sėkmės.

**1906.** Sukuria dekoracijas Oslo teatro spektakliams: *Šnekloms* ir *Heda; Habler*.

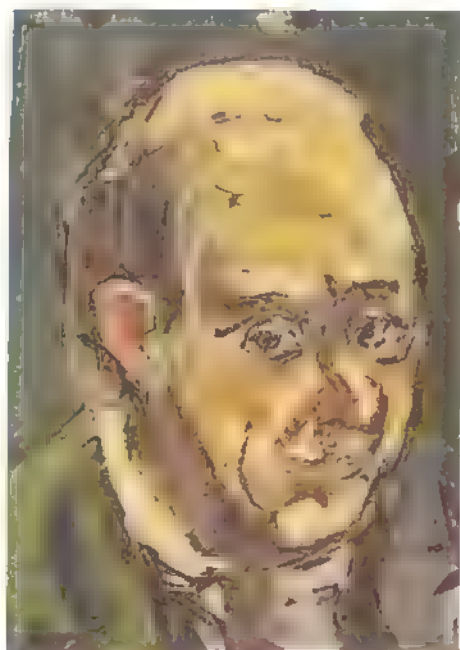
**1908.** Munkas ima piktnaudžiauti alkoholiu, įsivelia į žiaurias peštynes. Susirgęs, sunkia depresija, gydomi, Vokietijoje.

**1910.** Grįžta į Norvegiją. Tapo maudynių scenas; gyvūnus, ramią gamtą. Ieško įvairiapusiškesnių jau-senų, galinčių prislopinti socialines refleksijas, sukuria *Snatego rinkėjus* (1911), *Namo grįžtančius darbininkus* (1912).

**1922.** Munkas tapo Oslo šokolado fabriko sienas.

**1937.** Nacistai dvidešimt keturis Munko paveikslus, esančius Vokietijos muziejuose, pavadina "išsigimėlišku menu".

**1944.** Mirė vienaatvėje Ekelyje, ne-toli Oslo. Nutraukė visus ryšius su vo-kiečiais okupantais ir nacistais nor-vegais.



**Oskaras Kokoška**

*Arnoldo Šenbergo portretas, 1924 (privati kolekcija, Niujorkas)*  
Šį kompozitoriui Vienos mokyklos, kurio Arnoldo Šenbergo portretą dailininkas nutapė viešąsias Vienoje metu, tuo laikotarpiu, kai dailio destytoju Dresdeno dailės akademijoje tapo tojas puikiai perteikia modernio psichologinį pozą, labai natūrali, priešingai negu Richardo Giersto darbo to paties asmens portreto čia nėra tokios pompastikos jaučiama ekspresionistinė maniera, kaip E. Greko ir Gojos paveiksluose, subtiliai deformuoti veidai

kais, kai Ispanijoje kūrė Goja (1746-1828), Anglijoje – Viljamas Bleikas (1757-1827), Vokietijoje – Kasparas Davydas Frydrichas (1774-1840), Arnoldas Beklinas (1827-1901) ir Hansas fon Marė (1837-1887).

Hervartas Valdenas, žurnalo *Der Sturm* redaktorius, apžvelgdamas ekspresionizmo istoriją, teigia, kad 1910-1920 metais šios meno srovės apraiškų, skirtingai ne fovizme, galima aptikti daugybėje stilų.

1905 metais Dresdene keturi Architektūros fakulteto studentai Fricas Blelis (1880-1966), Erichas Hekelis, Karlas Šmitas-Rotlufas ir Ernstas Liūdviugas Kirchneris (būsimasis lyderis) suburia dailininkų grupę "Tiltas" (Die Brücke), prie kurios vėliau prisijungia Emylis No-

de, Maksas Pechšteinas, Otas Miuleris, Georgas Grosas, Otas Diksas. Jie atmetė impresionizmo idėjas, remė viduramžių meno, dailininkų primitivistų kūrybą. Priešingai negu fovista, "Tilto" grupės nariai buvo visuomeniškai aktyvūs, plačiai atvertomis akimis žvelgė į ateitį, priešinosi konvencionalizmui, išsiskyrė nauju požiūriu į ateitį. Jų kūrybai būdingi juodų ir baltų spalvinių dėmų kontrastas, ryškūs kontūrai. Kirchneris įdėmiai perskaitytė Nyčės kurinį *Taip kalbejo Zaratustra*, tad grupės pavadinimas nėra atsitiktinis.

1897-1914 metais Vokietija išgyvena neregetą pramonės pakilimą, visuomenė sparčiai zengia į priekį, tačiau šalies mene tebevyrauja akademizmas ir sastingio sukaustyto romantizmas. Vokietijos juodosios metalurgijos pramonė triskart galingesnė nei Prancūzijos. Rūre gyventojų skaičius padidėjo net 90 proc., dėl sunkių gyvenimo sąlygų visuomenėje plinta socialinio dejos. Vilhelmas II, pangermanizmo šauklys, siekė suskirstyti Vokietiją į regionus. Vienas iš jų turėjęs būti pažangios žemdirbiystės kraštas (Prūsija ir Berlynas), kitas – pramonės (Rūras ir šalies pietus). Šalies pusiausvyra sutrikdoma, gresminga perprodukcija tampa viena iš būsimą karo priežasčių.

"Tilto" grupės menininkai, aučia tyraniją, tampa, gresmę ir tai neišvengiamai atsispindi jų kūryboje. Tai būdinga Berlyno secesijai ir ypač Edvardo Munko simbolistiniams kūriniams, dviejų kiantiems pesimizmu. Tas pats pasakytina ir apie Van Gogo, Po



## Oskaras Kokoška

1892 m. birželio 19 d.

(Balo muziejus)

Paveikslas tema padik

uota scenos, kurios

vyksta 1913 metais

autorui teko būti

Neapolio Amos

Maier draugijoje

Saatchi, Pintoreto ir

Vienos dailininkams

judango spaudos

redakcijoje esantis

žmogaus jausmus

Paveikslas, kuriame

ni lapų da medu

žilus vaizduo ant

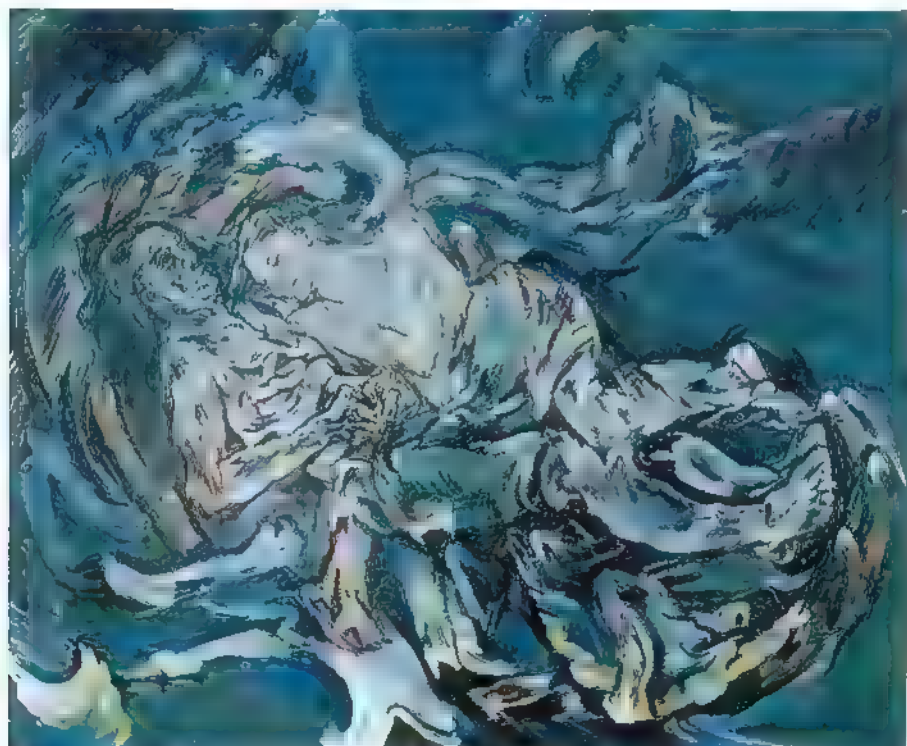
scena trūksti trūksta

džia, neįtūm, ir

neįtūm.

Gogeno, ir apie Afrikos bei Okeanijos meno kūrinius, kuruos Ernstas Lüdvgas Kirchneris studijavo Dresdeno etnografinės muziejuje. Menininkai stengiasi atsiriboti nuo Vienos jugendo stiliaus, atsiradusio iš *l'Art nouveau* (savitos modernio atmainos), jie siekia sukurti naują gyvenimo stilių, demonstratyviai neigė buržuazines vertybes, akademizmą mene, naujai traktuoja gotikinio stiliaus formas ir simboliką. Ekspresionistų manymu, idealus menininkas yra tas, kuris pripažįsta kolektyvinį protą, anonimiškumą, kuklumą, anot jų, tokie menininkai buvo katedrų architektai ir skulptoriai. "Tilto" grupės dailininkai dirba kolektyviai, o kad menas būtų labiau priimamas liaudžiai, įsirengia dirbtuves darbininkų kvartaluose.

Ekspresionizmas turi bruožų, būdingų fovizmu: perspektyva, renesansinė, panaši kompozicija, grynos spalvos, ryškus kontrastas. Tačiau ekspresionistams būdinga pesimistinė nuotaika, kitoks požiūris į istoriją. Apie "Tilto" grupę Edvardas Munkas yra sakęs: "Mes saugo Dievas! Arteja negandų metas". Kirkegardo nerimas – tai begimas nuo akimirkos ir nuo amžinybės, nerimas, jaučiamas visur, jo vaizduojamas žmogus labai vienišas, suglumęs, prislegtas artėjančio karo nuojaus, negana to, jį kamuoja grynai žmogiški, anot to meto kritikų, "barbariški instinktai", Edvardo Munko figu-



## SPALVŲ REVOLIUCIJA

ros kupinos erotizmo, jos rėkia, juokiasi, pozose – ne krisio sentimentalus grožio.

Kaip sakoma "Tilto" Manifeste, šios grupės dailininkų mintys "visų kaip vieno sukasi apie spalvas". Kaip ir Edvardo Munko, Van Gogo, Polio Gogeno paveiksluose, šių ekspresionistų kūriniuose erdvės ir formos suplokštintos, spalvos sodrios ir ryškios, šiek tiek moduluotos, potėpiai taupūs, o jų paskirtis – išryškinti formą. Paveiksluose įsivyravo ryškus konturas, šiek tiek suaugta kompozicija, daiktai deformuoti. Svarbų vaidmenį vaidina grafiškumas, ta leidžia dar labiau išryškinti personažų bruožus, linijomis sustiprinti peizažo jėgą, perteikti tapytojams būdingas individualias vizijas. Ekspresionistai yra sukūrę daug graviūrų pavyzdžių, Ernstas Liudvigas Kirchneris – daugiausia kaip du tukstančius.

Tuo metu, kai psichoanalitikai atlieka savas tyrimas, ekspresionistai, gilindamiesi į vidines žmogaus problemas, eidžia reikštis menininko subjektyvizmui, studijuoja žmogaus protą, tačiau patys iki galo neatsiveria. Zigmundas Froidas, 1905 metais išleidęs *Tris esė apie seksualumą*, atsideda neurozių studijoms. Pūvančioje Vienoje gausu neurotikų, tokių kaip Kokoškos ir Šyles paveiksluose. Be abejones, slogi atmosfera veikia ir patį Zigmundą Froidą. Likimo ironija – tuo metu, kai ore tvyro žiauraus karo gresmė, jis atskleidžia įvairių veiksmų, ypač mirties poveikį žmogaus psichikai. Šiame ar taip, revoliuciniai jo atradimai bei vokėčių ekspresionistai bus deramai įvertinti kur kas vėliau.

Paskutine "Tilto" grupės dailininkų paroda buvo surengta 1910 metais Dresdene. Šiam judėjimui persikėlus į Berlyną, grupė išyra, tačiau jos įtaka kitiems menininkams tolydžio didėja. Anot Ernsto Liudvigo Kirchnerio, "dar nepažinę karo bašumų, krūvinę pajacai jau atidave jam duoklę". Patys dailininkai pasineria į poetiką, kai kurie prisilieja prie kairiųjų. Maksas Bekmanas, Georgas Grosas, Otas Diksas ir Emilis Nolde lieka šitikiu, ekspresionizmui ir po karo, 1925 metais, jie susiburia į *Die Neue Sachlichkeit* draugiją. Propaguodami dailininko atsiribojimą nuo siužeto ir suteikdamaisvę pačiam gamtai, jie atveria kelią naujai meno srovei – abstrakcionizmui. Kad ir kaip ten būtų, ekspresionizmo bruožų galima aptikti net XX amžiaus pabaigos JAV abstrakcionistų kūriniuose. Pavyzdžiui, abstrakcionisto Džeksono Polako kūrybai būdingas lyrizmas. 1948–1951 metais Šiaurės Europoje veikia "Kobros" judėjimas. Žymiausi jo atstovai: P. Alešinskis, A. Jornas, Karelis Apeilis, Didžiojoje Britanijoje – Frensis Bekonas.

Apnuoginę savo individualybę, drąsus ir nepaprastai žvargus, nepatakaujantys savo laikmečių: "Tilto" grupės dailininkai, teigę,



## Egonas Šylė

„Autoportretas“  
išskleistas pušimis

911 Miesto istorijos muziejus, Vieną  
Kūrinio šaltinis artimas  
naujo meno stiliaus  
darbas priskirtinas  
šienos ekspresionizmo  
mūšui. Egonas  
Šylė vėl nutapė  
nykių peizažų  
portretų, t. laudina  
dų autoportretų. Ši  
nauja tūlėamas  
p. šis savotiškas  
būto išskirtimas  
šiuo žmogaus  
egzistencijos, gyven  
mo, turties apmąs  
tymas. Įkvėptas ps  
choanalizės, nūlape  
aktų už kurių, prov  
kuojančių erotizmą 1912  
metais buvo skaitas

kad meninės išraiškos formos turi atspindėti visuomenėje vykstančius pokyčius, buvo persekiojami nacistinio režimo, ir tik po daugelio metų, kai skelbtos idejos išgelbėtos, apsaugoti pasaulį nuo nuosmukio gali tik tikros meno vertybės – buvo suprastos.

Ekspresionizmas – sudėtingas, neįprastai menas reiškiny. Pasak ekspresionistų, svarbiausia menas – kūrėjo emocijos ir jausenų raiška. Būtina žadinti sąmonės vizualumą. Stengiamas perteikti atvirai išsakomas emocijas, sąmonės reiškinys, instinktas. Kūrinuose – daug sąlygiškumo, drastiškumo. Ekspresionistiam menininkui būdinga nesudėtinga kompozicija, sodrus spalvų kooringas, taupus, tačiau iškalbingas potėpis. Surrealistai – daugiausia individualistai maištautojai, teigė, kad svarbiausias pasaulio pažinimo pagrindas yra subjektyvus žmogaus išgyvenimas, o stipriausia kiekvieno menininko kūrybingumo paskata – sąmonės impulsas.

## Primityvistai

Mažiau primitivizmo būta Prancūzijoje, anglosaksų kraštuose, labiausiai jis buvo paplitęs jūrinės šalyse: Jugoslavijoje (Ivanas Generalikas), Graikijoje (Teofilas, kurį atrado Korbiuzjė). Iš žy-



## Serafina Luji, dar vadinama Serafina de Senli

*Grenada 1930*  
MNAM, C. G. P.,  
Paryžius) Krizes laikotarpiu, tai yra tuo metu, kai patronas ir pavelkslų prekias Vilne mas ūde uždare dailininkę į psichiatrijos kliniką, ji, norėdama užsimiti prieš geles, medžius. Anomistinis pomėgis pėsti augmeniją, subtili technika byloja apie dailininkės tobulumą, nors jos kūriniuose vaizduojami siužetai labai paprasti



mausių primityvistų minėtini šie: vengras Šontvaris, gruznas Pirosmenis. Primityvizmas buvo paplitęs Centrinėje ir Pietų Amerikoje, JAV (Mari Robertson Mozes).

Talentingais primityvistais garsėjo ir Prancūzija. Jais žavejosi surrealistai, Diubufė. Primityvistų darbai pasižymi kruopščiu atlikimu, kartais net akademines technikas parodavimu. Daugelis primityvistų net nebuvo baigę dailės studijų. Lu, Vivenas (1861-1936) buvo pašto tarnautojas, Andre Bošanas (1873-1958) – medelyno prižiūrėtojas. Per Pirmąjį pasaulinį karą tarnaudamas telemetristu Graikijoje, jis prisižiūrėjo antikinių grožybių, todėl vėliau antikios įtaką buvo galima justi ir jo karyboje. Kamilis Bombua (1883-1970) tarnavo ukyje, Dominykas Peronė (1872-1943) buvo spaustuves darbininkas, o Serafina Lu, arba Serafina de Senli (1864-1942) buvo vokiečių kritiko Vilhelmo ūdes tarnaitė. Beje, jis atrado Serafiną ir ją pasinaudojo. Anri Ruso, dar vadinamas Muintininku Ruso (1844-1910), dirbo Paryžiaus muintinėje.

Daugelis primityvistų buvo kuklūs savamoksliai, bet labai at

kaklūs dailininkai. Jų vaizdavimo maniera – pabrėžtinai realistišinė, kias cizmo jų kūriniuose tiek eksponuojama muziejuose, je nera ex voto meno pasekėjai, iška bos menas jiems visada buvo svetimas.

Primtyvistų kuryba būd nga nuoširdumas spontaniškumas (jų darba dažnai primena vaikų piešnius) istori ne tematika kure r tokie garsūs menininkai, kaip Žari, Apolineras, Roberas De one Korb uzė, Ozefanas, Pikasas, Sinjakas, Brinkušis. 1928 metais Sergejus D agilevas pastarojo paprašė sukurti dekoracijas ir kostumus Stravinskio baletui *Apolonas Mūzagetas*.

Afrikos ir primityvistinis menas įkvėpė Džordžą de Kiriką, surrealistus ir ekspresionistus, kurie primityvistų kūryboje žveigia stulbinamą nuoširdumą, norą išsipaakoti nors jų kūriniai – tik skrupulingai pavaizduota tarytum sustingusi tikrovė. Pirmoji primityvistinio meno paroda buvo surengta 1937 metais. Laudes menininkai, tikroves metrai piešia idiliškus vaizdus, tars žmogiškųjų tragedijų pasaulį, e n nebūtų Technika skrupulinga, faktūra lyg paviršius blizga tars antikinių skulptūrų, figūros masyvios, bejausmės augalai ir gyvūnai pavaizduoti preciziška, objektai vaizduojami špręcio, žmonių galvos dides, kūnai – mažas. Kad ir kaip ten būtų, primityvistų kūryboje pavaizduotas realus pasaulis dvelkia nerealumu. Pavyzdžiui, Serafinos fantastinės gelių ir apų vizijos spinduliuoja religinę egzaltaciją kaip Luji Veno ir

# **Anri Ruso, arba Multininkas Ruso**

*Negras, puiolai jos  
jagvaro, 1907 (Bali  
muziejus) Budamas  
lakos vaizduotes  
labai pastabus, Anri  
Ruso kuria naivų,  
sustingusį, egzotišų  
peizažų, kuriame  
augalija pavaizduota  
labai detaiai, nuotai  
ka siegiant, nuožmus  
žveris puiola žmogų*



Mutininko Ruso, kurie tikėjo fantomais darbu. Primitivistų kuri-  
nais kupini užuojautos kūrėms, jie linkę tarnauti silpniesiems ir  
nuskrustusiems. Apie Luigi Viveno peizažus Ūdė veiau pasakys:  
„Jie primena kito peizažo fasadą“. Primitivistų paveikslai – tai  
dramatiškai sureikšmintas bėgimas nuo tikrovės, žiaurios kasdieny-  
bės priešprieša. Jų darbuose viskas veši visko pervirš, trumpau-  
tarant – aukso amžius nesvetima primitivistams ir egzotika pa-  
vyzdžiui Roberto Deonė motinos užsakymu. Mutininkas Ruso  
1907 metais nutapė *Gyvačių keretą* (Orse muziejus, Paryžius).  
Kad ir kaip ten būtų, juos jaudina sudetingos, tragiškos, žiaurios –  
karo, gyvybių žūties, vargano gyvenimo kurį ir patys gyveno, – te-  
mos. Tapyto, o Ruso pavaizduotą džunglių sceną sofistika mslin-  
ga, keičiant nerimą, todėl ilgą laiką buvo manoma, kad 1897 me-  
tais nutapyta *Mieganti čigonė* (MOMA, Niujorkas) – P'kaso  
darbas.

Primitivistų megalomanija ir akibrokštai virto anekdotais.  
Dominykas Peironė pats redaguoja vienintį savo parodos kata-  
logą, o kai teisimo pirmininkas, nuteisęs Anri Ruso už vagystę,  
1907 metais išvydo įspūdingus nuteistojo kurinius, išleido taren-  
tingą menininką iš kalėjimo. Tais pačiais metais Ruso Pikasui pa-  
reikšė: "Mudu esame patys didžiausi šio laikmečio dailininkai.  
Tu – egiptietiškojo žanro meistras, aš – moderniojo". Mari Loren-  
sen, kurią jis pavaizdavo su Apolineru *Mūzoje, įkvėpiančioje*  
*poetą* (1909 metai, Balio muziejus) de stambios damos 'gaba-  
ritų" taip teisinasi: "Gjomas Apolineras – didis poetas, todėl jam  
reikia stambios mūzos. Daugeis primitivistų baansavo ant  
skurdo ir šovės ribos, jie buvo žiauria šnaudojami paveikslų su-  
pirkėjų; vieni jų gyvenimą baigs skurde, kiti – beprotnamyje.  
Gausus kūrybinis primitivistų palikimas – tai kūrėjų silpnųjų ir  
juos kamavusių vidinių prieštaraimų išdava.

## Paryžiaus mokykla

1900-1910 metai's, anot užsienio kūrėjų, spontaniška formuo-  
jasi Paryžiaus mokykla ("École de Paris"). Jai kartais priskiriamas  
prancūzai ir Paryžiuje kurę užsieniečiai, kurie daugiausia tape  
figuristine manera. Šia mokyklai priskiriamas ir storus dailininkai  
individualybės, atvykę į Paryžių 1905-1913 metais. Menininkus  
traukė laisva Paryžiaus atmosfera ir intelektualus pasaulis. Žymiausi  
Paryžiaus mokyklos atstovai yra šie: Amadejus Modjėnas (1884-  
1920), Chaimas Sutinai (1894-1943), Moze Kislingas (1891-



### Charmas Sutinai

Nu lapins jūnis, 1925  
(privat kolekcija  
Niuorkas) Sutinai  
kūryba paženklinanti  
tradicinias žydų,  
kultūros draudimą ir  
dominuojančią mirties  
tema. Miego sodri,  
kontrastą, raudoną  
spalvą šaukiantis,  
hėnė Formos  
kompozicija frontali  
pane nera detalių  
kompozicija frontali



1953). Markas Šagalas (1887-1985), Žulius Pasenas (1885-1930)  
ir Cuguhara Fudzita (1886-1968)

Ši, tapusi legendine, praeitų dailininkų karta, kūrėsi Monmartro ir Monparnaso kvartaluose, garsejo savo ekscesais, galbūt todėl ir šgarsejo kaip dainininkai. Daugmaž padoriai gyveno tik Mozė Kislingas ir Markas Šagalas. Daugelis menininkų buvo žydų kilmės, galbūt iš čia jų pomegis nenustigti vietoje, nuolat skajoti, gyventi bohemiskai. Modėjai skurdo, Kislingas megavos prabanga, tačiau juos abu siejo ištikimybė regimojo pasaulio vaizdavimo menui, gilus gyvenimo pažinimas, atsparumas draugų kūbistų, futuristų – įtakai.

Portretuose, kuriuos jie tapydavo pagal užsakymus, nėra akademizmo, jie tyri, ironiški, tragiški, nitymus. Tačiau menas ir audringas gyvenimas pačius menininkus žudo. Ir vieno ir kito stilius labai individualus, su tragizmo žyme



# Leonardas Fudžita

*Aktas ant Džoni drobės*  
1922 (Moderniojo  
meno muziejus,  
Čarvilzės Klūnys  
padovanotas auto  
naas 1961 metais)  
Figūra rafinuota,  
natapyta su švelniu  
umoru Japonų dailininkas šį paveikslą  
nutapė Paryžiuje, tuo  
metu, kai po bene  
miško gyvenimo  
„tikotarpio“ pagaliau jį  
apankė sekme. 1925  
metais, šis buvo apdo  
vanotas Garbės legio  
no ir Leopoldo I  
ordais. Gausybėje jo  
natapytų portretų  
aukštųjų, ir aktų,  
jo megdytė, vaiz  
davo (t. y. katiną) rodo  
kad šis liko ištikimas  
japonų meno prin  
cipsams: preciziška pie  
sinimo taisyklė spal  
vų gamta arba san  
dri ir tamsios  
spalvos ir tuodėl to  
nas sudaro kontrastą  
nera perspektyvos

Ankstyva italių dailininko Amadėjaus Modiljanio mirtis ir jo draugės Žanos Ebratėrn savižudybė apgaubė legenda jo kūrybą, kurį, jam gyvam esant, nebuvo vertinama. Modiljanis daugiausia tapė aktus ir stilizuotus portretus.

Amadėjaus Modiljanio kūrybai, tokios turejo afrikiečių skulptūra, japonų medžio raižiniai. Savitasis jo kūrybos stilius susiformavo apie 1915 metus. Jo paveikslams būdinga ištęstas rankų, kaklo siuetai, grakščios linijos, lakoniška kompozicija, subtilus šviesos koloritas.

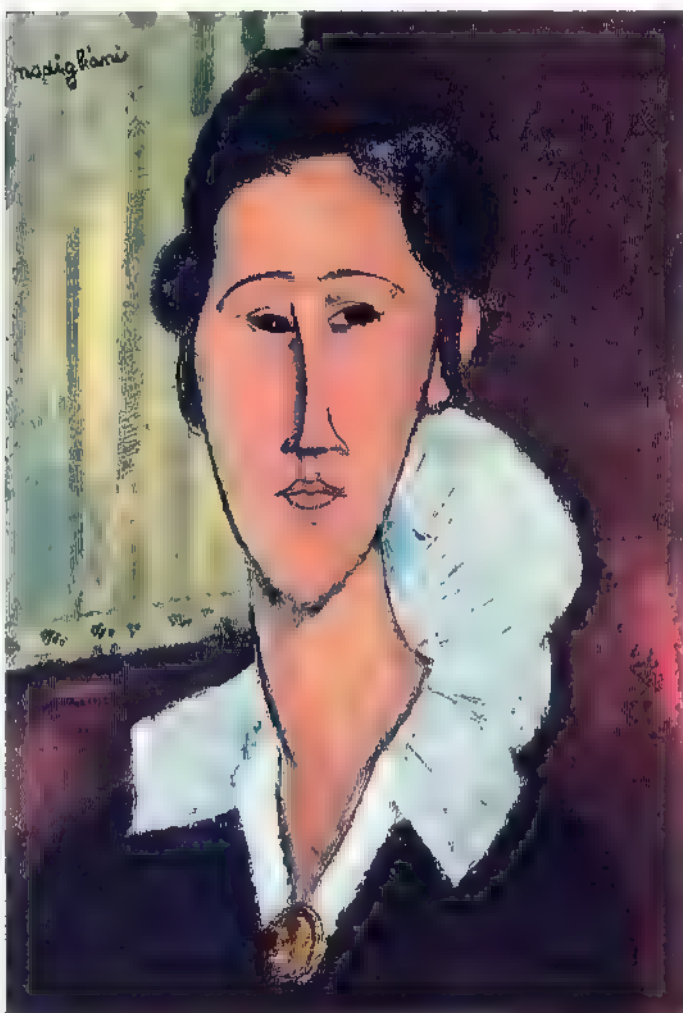
Šagalas visados bus nepriklausomas – tiek nuo rusų avangardo (buvo vienas iš jo pradininkų) tiek nuo savo draugų Paryžiaus mokyklos dailininkų. 1910 metais atvykęs į Paryžių 1914 metais prasidėjus karui, grįžta į Maskvą. Spalio revoliucija, vykus 1917 metais, žydams pagaliau suteikė oficialią laisvų piešėjų statusą ir tai įkvepė Marką Šagalą. Jis nutapė daug paveikslų, judaistinė tematika; vienas iš jų – *Kopinių vartai* (1917, MNAM, Paryžius). 1919 metais Markas Šagalas paskiriamas Vitebsko meno akademijos rektoriumi, tačiau 1920 metais dėl nesutarimų su vadovais ir Kazimiru Malevičiumi jį palieka. 1923-aisiais visam laikui sugrįžta į Prancūziją. Paveikslai, kuriuos jis nutapė Paryžiuje (pavyzdžiui, *Rusijai, asilams ir kitiems*, 1911-1912, MNAM, Paryžius), būdamas ambivalentiškas, išreiškia niuansus, džiaugsmą ir skausmą, nepasitenkinimą tremtinio ir menininko daila. Mėstines, bėbines metaforas, vaizdus ir paauglystės metų, praleistų Rusijoje, prisiminimai virsta ištisa kosmogonija. Jo savituo-

se tars susapnuotuose paveiksluose esama daug tragizmo, magijos, žmonės, gyvuliai ir daiktai nesvarbūs tarsi pakibę ore. Stiprus labai originalus dėmenėlių spalvų gamos bei savito perspektyvos traktavimas jo kūriniuose neprimena didžiųjų menininkų, tokių kaip El Grekas, Džiotas, Ticianas, kubistų Abero Glezo, Fernano Ležė kūrinių.

Subtilios perlamutrinės spalvos, tikslus piešinys būdingas Žiuliui Pasenui, gimusiam Bulgarijoje; jo technika artima japono Fudzutos teknikai, tai yra daugiau dėmesio skiriama piešiniui. Pasenas buvo talentingas piešėjas, jo ta entą pirmo, pastebėjo ir paskatino kurti jo draugas iš Bukarešto. Kurį laiką gyvenęs Vienoje, Munchene, Berlyne, kur daugiausia „išėjo skyre karikatūra“, 1906 metais Pasenas įsikuria Paryžuje, o 1914-aisiais išvyksta į JAV. Jo kūryba padarys įtaką Nujorko dailininkams Ganso, Brukui, Denjui

# **Amadejas Modiljanis**

Amadejas Modiljanis (1872–1920) – žymus rusų kilmės dailininkas, portretas, 1917 (Nacionalinė moderniojo meno galerija, Roma). Šis kūrinys autoriumi gyvam esant nebavo pildomas. Tai daugialypis stilizuotas portretas, veidas subtiliai grožio, susimastęs, primena etruskų, ir gotikinius portretus. Beje etruskų, ir gotiką Modiljanis naudojo ita, jos m. žiūrėse. Didžiąją dalį kūryba, padarė Sezaras ir Afrikos menas, ypač kaukės



### Mozė Kislingas

Šaltinis: 12  
 (K. en man, k. k. k. a  
 (a. v. i. u. s.) K. s. n. s.  
 gimė Lenk. oir  
 k. r. o. k. u. s. m. i. e. s. e.  
 Dail. n. i. k. o, p. r. i. g. l. o.  
 d. u. s. i. s. s. a. v. o. d. i. r. b. t. v. e. i.  
 M. e. d. i. a. n. i. p. e. i. z. a. j. a. i.  
 p. o. r. t. r. e. t. a. i. k. a. i.  
 s. u. d. i. t. s. a. n. t. i. r. m. u.  
 a. d. a. i. a. m. a. S. e. z. a. n. o. i. r.  
 D. e. r. e. n. o. j. l. a. k. a. k. u. n. b. u. s.  
 a. n. j. a. l. o. k. e. p. a. s. t. e. o. r. i. t.  
 p. o. s. t. i. s. m. e. s. p. a. s. i.  
 b. a. i. g. u. s. k. a. n. i. k. u. n. o.  
 m. e. t. i. s. s. a. m. a. v.  
 v. e. i. m. s. a. l. ū. l. e. g. i. o. n. e.  
 M. e. g. s. t. a. d. e. k. o. r. a. t. y. v.  
 n. i. u. s. e. l. e. m. e. n. t. u. s. s. p. a. l.  
 v. o. s. l. a. b. a. i. g. y. v. o. s. k. u. n.  
 a. n. j. a. l. o. k. e. p. a. s. t. e. o. r. i. t.  
 s. u. s. p. a. r. k. i. s. k. a. s.

Bidūn ir ypač japonui Kunioši Juos labai žavėjo to erantiškas Paseno skepticizmas, linijinis stilius. Tačiau Žiu Paseną tebetraukia aysva Paryžiaus atmosfera, tad 1920 meta s jis vėl perplaukia Atlantą. Paryžiuje šis dailininkas nepaprastai daug dirba, aysva akį leidžia audringa, vėliau jo gyvenimas tampa nesibaigiančiu spektakliu. Ir vėliau tapo, bet pamažu jį patraukia kubizmas. Paseno kūrybos stilius nesikeičia iki jo gyvenimo pabaigos, jis puikus portreto meistras, mėgsta plikų, rusvų spalvų pastonius, jo kūriniai meilės ir mirties tema kupini švelnios ironijos. Palaužtas audringo gyvenimo ir kritikos, kurios susilaukė po Niujorke vykusios parodos, Žiulis Pasenas 1930 metais nusižudė.

Tarp Vakarų ir Japonijos užsimezga dialogas, Fudzita ir Kunioši (1893–1953) emigruoja; vienas 1913 meta s atvyksta į Paryžių, kitas – į Niujorką. Čuguhara Fudzita tampa Paryžiaus mokyklos atstovu, susidraugauja su Desno. 1940 metais jis grįžta į Japoniją tarnauja savo tėvynei kaip karo dailininkas, jam suteikiamas puikniko laipsnis. To meto jo kūryba grynai propagandinė, jam svetima, paikęs tėvynę, vėl grįžta į Paryžių, kur 1959 meta s prima katarikų tikėjimą ir tampa Leonardu. Jo portreta, autoportreta, naturmortai ir net peizagai, kuriuos nutapė trečiajame dešimtmetyje (tai yra audringiausiu savo gyvenimo laikotarpiu) byloja apie ištikimybę japonų meno tradicijai: preciziškas piešinys, subtilūs, švelnius pastoniai, augalai, gyvūnai, ypač kates vaizduojam, su meile, perspektyva blokuojama pirmuoju vertikaliu piau







## Žiulis Pasenas

*Dei murgaičios*

*moterys, 1928*

(MNAM, C. G.-P. Paryžius). Žvilgsnis iš viršaus tarsi pabrėžia scenos neracionalumą ir delikatumą. Pasenas tapo moterų arba savo draugų, portretus, vyrai, a pustoni, har monija, mei es ir mirt es temos vaizdavimą su švelnia ironiš

## Formų evoliucijos link

XX amžiaus pradžioje Prancūzija garsėja talentingais skulptoriais. Grožio idealas, kurio jie siekė, ir kūrinių tematika labai artimi klasikinei skulptūrai.

Žymiausias to meto skulptorius – Ogiustas Rodenas (1840–1917). Rodenas, kaip ir Poliss Sezanas, didžiąją savo gyvenimą praleidęs XIX amžiuje, tačiau savo dvasia jie buvo XX amžiaus piliečiai. Kaip modernus menininkas, Ogiustas Rodenas buvo kviečiamas eksponuoti savo kūrinius Venos secesijos parodose, kur publikuodavo *Bronzos amžių* (1877) ir grandiozų kūrinių *Pragaro vartai*. Šis skulptorius pradėjo kurti 1880 metais ir dirbo iki pat mirties, tačiau taip ir neįstengė baigti. Beje, *Pragaro vartai* suklebė Prancūzijoje ne vieną protesto audrą. Budamas Donato (Donato di Nikolaso di Beto Bardžio), Mikelandželo bei gotikinio meno, įkvėpuso jį parašyti knygą *Katedros* (1914) garbintojas daug skaito, įkvėpimo semiasi iš Aligjerio Dantės poezijos. Gausiam Rodeno kūrybiniam palikimui galima įžvelgti tiek Kurbe realizmą, tiek Fransua Riudo (1784–1855) lyrizmą bei patetiką.

Rodeno kūriniai pasižymėjo novatoriškumu, filosofiskumu, š

**Ogiustas Rodenas**

*Kaė miestelėnai* 1884 m. (Rodeno nuotrauka, Paryžius). Ogiustui Rodenui buvo patikėta sukurti paminklą dviem žmonėms. Kaė miestelėnai, kurie per Penkėty metų karą, norėdami išgelbėti apgultą savo miestą gyventojus nuo žydinimo, kaip įkaitai pasidavė anglams. Šis miestelėnas - Estrašas de Sen Pjeras, Žanas Deras, Žanas de Finesas, Andre d'Andrija Pjeras ir Žakas de Vessas - sukilimo ant kaklo, nešini Kalomiesto raktais, patys nuėjo pas Anglų karalų, pasiryžę gyvybę sumokėti už tai kad būtų išgelbėti kiti. Juos apėmusį

jaudulį išduoda rankų judesiai, tačiau jie, pas rinkę tragišką mirtį, atrodo ramūs ir didingi. Jokio oficialumo, originalios kompozicija, žemas pedestalas. Tai sukurė daugiatis kūrėjas nepasitenkinimą Muncipali, nes Kaė tarbos nuomonė buvo tokia: "Nesolidi, laikysena užgauna mūsų jausmus". Ogiustas Rodenas kurdamas šią skulptūrą, nesilaikė pūraminės kompozicijos taisyklės: "Aš buďamas paryžietis prieš nauosios teatraliskos Mokyklos meną." Rodenas nepasidavė vaizdo spaudinui Edmonas de Gonku

ras, jo kūrinį pavadinęs impresionistiniu. Ši skulptūra buvo pamačiusi 1889 metais Paryžiuose kartu su Mone kunais. Taigi Rodenui pavyko apginti savo skulptūros išskirtinumą. Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad jo kūrinys statiškas, tačiau taip nėra: kompozicija pasižymi adrešu kontrastais, nuosekli ekspresija, raiškia pascho ogine charakteristika. Faktūra sudėtinga, ryškūs šviesos ir šešėlių kontrastai. Šis antiakademine simbolistinė skulptūra Ogiustas Rodenas atverte naują pasaulį skulptūros istorijoje



## Aristidas Majolis

1867-1926  
Lietuva, 1906 (Orsè)

1867-1926

Darbas atliktas pagal

užsakymą, jis skirtas

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

1867-1926

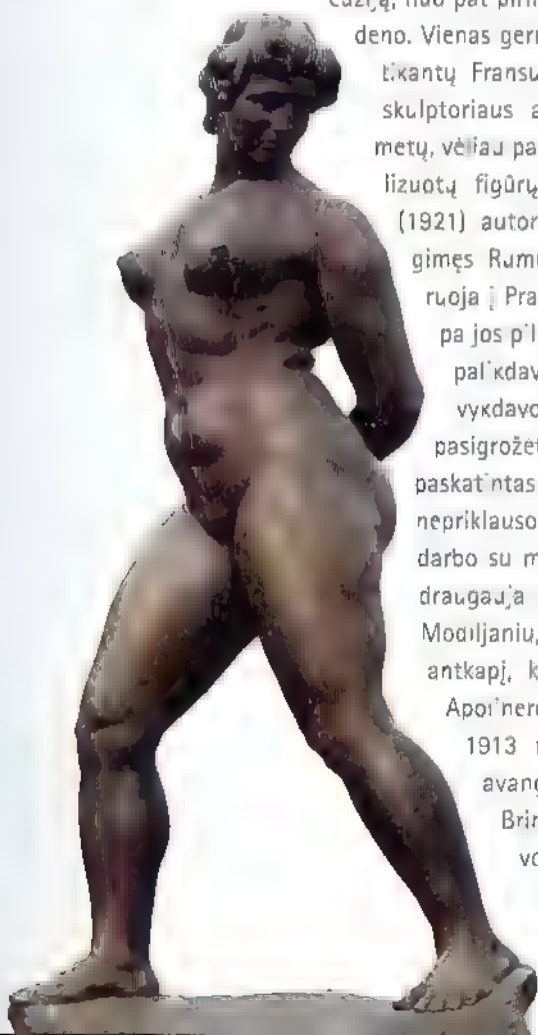
1867-1926

1867-1926

ra škinga formų modeliuote. Skulptorius Ogustas Rodenas nepaisęs akademizmo kanonų, padarė perversmą XIX amžiaus pabaigos ir XX amžiaus pradžios skulptūroje, jo kūriniai turėjo dideles tokos novatoriškiems skulptūrų modernistų ieškojimąms.

Panašiai kaip impresionistai, Rodenas skulptūriniais portretams stengiasi suteikti gyvybingumo. Laidydamas skulptūras, spaudžia molyje duobutes, kuriose atsispindi šviesa suteikia personažams emocingumo ir nerimastingumo. Skulptūra „Victor Hugo“ (1890), Bazako (1897), portreta kompozicija „Kalevi miestelėnai“ kupin kančios, vidinės įtampos. Rodenas pabrėžia ypatingą arabeskas kuriose matyti autorius talentas tiksliai pagauti modelio ypatybes. Ogustas Rodenas dar ir genialus talentų atskleidėjas. Nors pačiam buvo labai sunku, jo dirbtuvė tapo Fransua Pompono (1874-1946), Aristido Majolio (1861-1944), Kamiles Kodel (1864-1943) ir Šarlio Despo (1874-1946) užjoveja. Konstantinas Brinkušis (1876-1957), atvykęs Prancūziją, nuo pat pirmųjų dienų buvo remiamas Rodeno.

Vienas geriausių Ogusto Rodeno praktikantų Fransua Pomponas, kuris didžiojo skulptoriaus ateljė dirbo net penkio dešimt metų, vėliau pagarsėjo kaip animalistas, stilizuotų figūrų, tokių kaip „Baltasis lokys“ (1921) autorius. Konstantinas Brinkušis, gimęs Rumunijoje, 1904 metais emigruoja į Prancūziją, o 1952-aisiais tapo jos piliečiu. Savo antrąją tėvynę jis palikdavo trumpam, tik tuomet, kai vykdavo į JAV, Rumuniją ar Egiptą pasigrožėti piramidėmis. Pastebėtas ir paskatintas skulptoriaus Rodeno, išieka nepriklausomas, tiksliai perima iš metro darbo su medžiagos luitu patirtį. Susidraugauja su Anri Matisu, Amadejumi Modiljanu, Ruso; pastarajam sukuria antkapį, kuriame išgraviruoja Gijomo Apolinerio eilės, veidui dedikuotas 1913 metais. Niujorke, kur gyva avangardo dvasia, Konstantinas Brinkušis ekspozuoja penkis savo kūrinius, nors pats gyva domėjosi kubizmu, avangardistu netaps.



# Konstantinas

## Brinkušis

*Minim, 19 2*

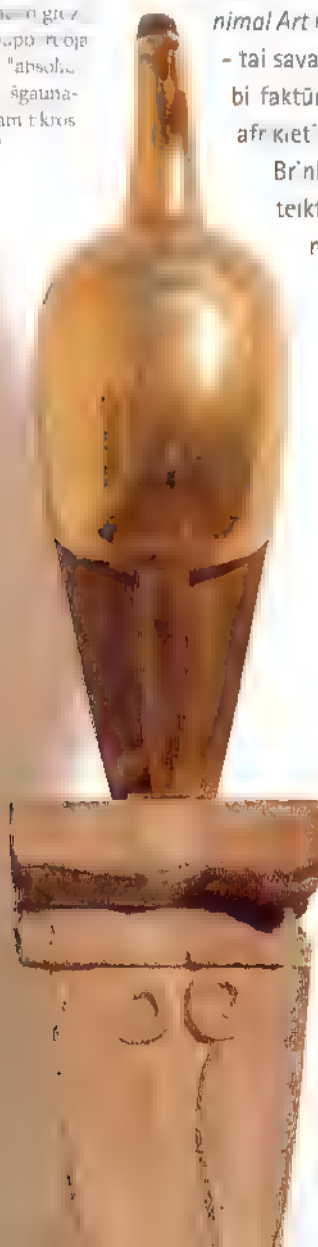
(Londono meno galerija) visada raiškiai ir aiškiai pateikia šio paveikslą. "Ma asja" - paskutinio pavadinimas Rumunų tautosakos šis pavadinimas atveža žavųjį principą pas princesę. Brinkušis dar sukuria dviely *Brinkušis* su *N* neclamas at *sk* pasac *n* g *z* jis tobulai nupiecia hronza, nes "absolučios formos šgauna nios tik š tam tikros meč agos"

Brinkušio kūriniai traukia dėmesį dar ir todėl, kad jis visuomet ieško esmingų ausų da ykų, deta y jo kūrinuose nedaug, tuo s prateja prie antikos meno. Tai ypač ryšku jo *Bučinyje* (1923), kur pavažduoti aps kab nę vyras ir moteris. Klasikos patikimą da ninkas traktuoja sava p, perteikdamas šio laikes refleksas. Surrealistai kvepa j sukurti serijas *Mieganti mūza*, *Prometėjas*, *Pasaulio pradžia* ir kt.

1938 metais Rumunijos užsakyta sukuria *Bučinio vartus* ir šio kūrinio ba g a savo monumentališios kūrybos a kotarp. Tuo metu jis sukūrė *Nesibaigiančias kolonas* - kompoziciją, kurios pas kartojimo principas įkvėps septintojo dešimtmės *Minimal Art* menininkus. Brinkušio skulptūrų masyvus coko is - tai savarankiška architektūrinė konstrukcija, kurios grubi faktūra disonuoja su nugaludinomis, primenančomis afrikiškas skulptūras, paukščių ir mūzų figūromis.

Brinkušis puikiai stilizuoja, savo darba's geba perteikti erdves įspūdį. Postamenta iš tašyto akmens, nuo figūrų ats spindi šviesa.

Brinkušis - puikus fotografas. Draugų, gyvūnų ir ypač skulptūrų nuotraukos - tikri meno kūriniai, iš kurių galima daug sužinoti tiek apie autoriaus gyvenimą Paryžiaus dirbtuvėje, tiek apie estetiškos jo pažiūras.



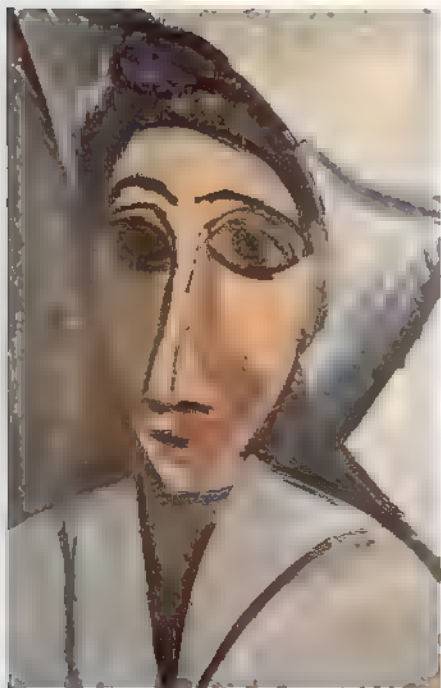


# FORMŲ REVOLIUCIJA

Iškraipydami formas, kubistai, futuristai, suprematistai ir konstruktivistai drąsa pranoko savo pirmtakus, padariusius perversmą spalvų pasaulyje. Noredami parodyti savo pažūrį, išskirtinumą, novatoriškumą, pirmą kartą meno istorijoje jie pavartoja avangardo sąvoką. Pripažindami abstrakciją ir XX amžiaus tendencijas, avangardistai atmeta ankstesnių amžių estetiką ir propaguoja naują žmonijos, konfrontuojančios su savo paveldu, estetiką.

## Kubizmas

Skiriami trys kubizmo laikotarpiai: Polio Sezano (1907–1909), analitinis (1910–1912) ir sintetinis (1913–1914), o 1912-ieji laikomi orfizmo ir vorticizmo pradžia. Dauguma dailininkų, tarp jų ir Žoržas Brakas (1882–1963), prieš tapdami kubistais, priklausė fovistų plejadai. 1908 metais Paryžiaus rudens salone eksponuojamas Anri Matiso paveikslas *Estakos namai*, arba, anot kritikų, "mažų kubų kombinacija". Kubizmo termino autoriumi tapo kritikas Luji Vokselis, nors kubizmo pradininku laikomas Pablas Pिकास (1881–1973), o jo *Merginos iš Avinjono* (1907; MOMA, Niujorkas) – pirmu



**Pablas Pिकास**  
*Juvinuko viestas*, 1907  
(Pikaso muziejus,  
Paryžius) Šis viestas  
tai dalis paren-  
giamojo darbo,  
kuriamos atitiko daili-  
ninkas prieš nutapy-  
damas *Merginos iš*  
*Avinjono*. Nors ta-  
nera galutinis  
paveikslas variantas,  
tačiau jis aiškiai  
pažymi kūrinio  
žveiksias dvipras-  
miškas plaukas kaip  
moters, sušęgti,  
kandą, drabužius  
juvinuko akis,  
žvilgsnis – tipiškas  
Pikaso karybai

kubistiniu dailės kūriniu. Tai Žano Ogusto Domeniko Engro paveikslas *Turkiško pirtis* (1859–1863, Luvras, Paryžius) ir Anri Matiso *Džiaugsmas gyventi* (1905–1906) piktą parodiją. Pavadinimą paveikslui, kurio siužetas turėjo kelti viešnamio asociacijas, parinko poetas ir kritikas Andre Salmonas. Anot jo, Pablas Pिकास išgrynino formas, atsisakė sentimentalios bei aprasomąją funkciją atliekančių detalių, jo erdviniai sprendimai originalūs. Pablas Pिकास mėgsta įvairių planų superpozicijas, neigia šviesės efektus, geba sukurti antropomorfinę gilumos iluziją (žmogaus natūralios vizijos transpoziciją), t.y. laikosi Polio Sezano principo "vaizduoti gamtą sferomis, cilindrais, kampais". Andre Salmonas Pिकासo kūryboje įžvelgia Afrikos meno bruožų: figūros eilines, vaizdas frontalus, veidai primena kaukes. Pिकासas personažų charakterių neišryškina, jam svarbi struktūra panašiai kaip sustingusiose Sezano portretuose.



## Pablas Pिकास

*Merginos iš Alžiero*, 1907 (MoMA, Niujorkas). Pirmasis galutinis kūrinys, kuriame satinu kaitaliojamos ir meno sritis. Iš šio pirmo kubistinio paveikslų ryškia Pिकास žavėjimasis Sezano tapyta portretais ir afrikiščių kaukėmis. Tai grįna kubistinių paveikslų apibūdinimo, kurį pateikė Apolinetas, „nusitracija. Anot poeto, išskirti „nusi elementus ne iš vizualios, o iš konceptualios realybės“.

Kubizmas (1907–1914), abiausia sukėjęs Prancūzijoje, paplito visame pasaulyje, pasiekė Rusiją ir JAV (beje darė įtaką ne tik menininkams). Butent kubizmas duos akstiną vienai ryškiausių XX amžiaus meno krypčių – abstrakcionizmui. 1913 metais Niujorke *Armory Show* ekspozicijoje kurį primenybe teikiama prancūzų menininkams Sezanui, kubistams, dadaistams, broiui Dūsana, ir ypač Marseo Dūsano paveikslas *Nuogas vyras, lipantis laiptais* (1912 Meno muziejus, Fildelfija) sukėlė skandalą.

Kubizmo meninė kalba labai formali, formos suskaidomos į daugybę dalių, kurios sudaro įvairias metrinės kompozicijas panašiai tarytum susiliejęs dominuojančių ortogonalinių bei diagonalinių rėmų trūkčiojantis skurdoka spalvų gama, tematika – tapyt. Susidaro įspūdis, kad kubistų vaizduojamo pasaulio nepašviečia jokia šorinai šviesos šaltinis; tą patį galėtume pasakyti

tiek apie natūrmortus, tiek apie portretus, kuriuose dominuoja tie patys aksesuarai: Luji Markusio ir Chuano Griso (1887-1927) mėgstamos detalės: pypkės, gitaros, šachmatai. Sekdami Poliu Sezana kubistai atsisako Renesanso epochos tikroves vaizdavimo principų, tikroves formų įvairovę pavertė geometrinių kūnų ir plokštumų kombinacijomis. Kaip teigia knygos *Apie kubizmą* (1911) autoriai Alberas Glezas ir Žanas Metsenže, "didžiausia meno klaida - imitacija", žmogus vienišas, todėl privalo konfrontuotis su jį supančiu pasauliu. Prie kubistų kūrybinių nerimų su realistų kūryboje prisidės dar ir onirizmas.

Metsenže nuo dekadentinio spiritualizmo formų atsiribojęs: "Mes nepripažįstame fantastinio okultizmo priemonių". Tapyba virsta formalių objekto desnių determinuotu menu "pažinimo priemone", mokslinė veikla, ji netenka savo estetinės funkcijos reikšti mūsų požiūrį į daiktus ir mus supantį pasaulį. Tikrovė, o ne teorija valdo mūsų sąmonę; kubizmas tam tikrą subjekto ir objekto ryšį dar pripažįsta, o abstrakcionizmas - ne. Kupistų sukurtiems portretams ir kompozicijoms grožio suteikia geometrinių figūrų

grupavimas, formos griežtumas, elementų vieningumas, santurios spalvos, pabrėžiančios daiktų pastovumą ir poetiškumą.

XX amžiaus pradžia - neregėtų permainų mokslo pasaulyje metas. Vyksta permainingos ir meno teorijos srityje. 1923 metais Chuanas Grisas rašo: "Taikomoji matematika priartino mane prie reprezentatyviosios fizikos". Susirūpinęs tuo, kad tikrovės fiksavimo prioritetą gaatitekti fotografams, kubistai savo kūryboje ima taikyti teorines fizikos pasiekimus, ir ypač Einšteino reliatyvumo teoriją, kuri, vienydama materiją ir energiją, atskleidžia laiko ir erdvės dimensiją, keičia žmogaus ir visatos santykį. Kubistų paveiksluose vaizduojamos erdvinės figūros, bandoma ieškoti ketvirtąjo matmens. Glezas ieško atsparos Rymano teorijose, Apolineras aiškina šią srovę daugiau metaforiškai negu moksliai. Kad galėtų vadovautis reliatyvumo teorija, kubistai pirmiausia turėjo atmesti kelių

Domėdi kaukė iš  
Domeniko, 1923 m.  
Kubizmas  
meno muziejus,  
Paryžius



## Žoržas Brakas

*Portugais 1911 (Balio  
muzieus)*

Šis paveikslas

skleidžia

visą kubizmo

poetinio ir

personalo bruožus

dar žūrimui, bet rudų

ir pilkų tonų padriky

geometrinų ngurų

komas daro suvok

niai spindį Brakas

pirmas panaudoja

raidžių ir skaičių tra

torėtą, raidėmis ir

skaičiams jis nesute

kia okio turinio, jam

svarbu tik jų formos

Įa. is 1912 metais

pritaikys popie

riams ko lažams



požiūrių sinchroniskumo principą, kurio jie iš tikrųjų nereali žuoja

Vaizduojamoji erdvė negali susijungti su fizikine erdve, nuomone apie neva egzistuojančias kubizmo sąsajas su reliatyvumo teorija klaidinga, ir tai patvirtina pats Einšteinas: "Naujoji meno kalba ir reliatyvumo teorija neturi nieko bendra". Jį artimesnė H. Berto ir Bruverio logikai, rusų fiziko P. Uspenskio (1878-1947) *Naujam pasaulio modeliui* (1905-1910-1916), *Ketvirtajai dimensijai* (1909) ir *Tertium organum* (1911) - kur'niams kur jos labai vertino rusų futuristai ir kubistai.

Vėliau, 1912 metais, prė kubistų prisidėjo "Aukso sekcijos" tapytojai brojai Reimonas Duišanas-Vijonas (1876-1918), Marselis Duišanas (1887-1968) ir Žakas Vijonas (1875-1963), F. P. Kabijs (1879-1953), Rože de la Fresnė (1885-1925), Františekas Kupka (1871-1957), Luj Markusis (1878-1941), Aleksandras Archipenka (1887-1964)



# Pablas Pikasas

## Pablas Pikasas

*Gyvenimas*, 1903  
(Meno muziejus,  
"Kliviendas"). Šioje

Pablo Píkaso mėlynosio periodo alegorijoje labai ryškiai išpaunų ekspresionistų įtaka: daug melancholijos, griežtumo sprendžiant amžiną moti-  
nystės temą. Tai, kad dailininkas nutapo paveikslą paveiksle, rodo, jog jis netrukus ima tapyti kubistine maniera

Talentingas dailininkas Pablas Píkakas, pasitelkęs vaizduotę ir neišsenkančią išmone, labiau nei visi kiti XX amžiaus dailininkai atnaujino simbolinę "dailės kalbą. Savo kūriniams jis puikiai išanalizavo gyvenimo vaizdavimo meną dviprasmiškumą.

**1881.** Pablas Píkakas gimė Ispanijoje, Malagoje.

**1901-1906.** 1900 metais atvykęs į Paryžių, iki 1904-ųjų tapo melancholiškus ekspresionistinius paveikslus (mėlynasis periodas), vėliau, 1905-1906 metais, prasidės rusvasis periodas.

**1907.** Nutapo paveikslą *Merginos iš Avinjono*. Tai prekubistinės Pablo Píkaso kūrybos laikotarpio kūrinys. Dailininkas ypač didelę dėmesį skiria formaliai struktūrai - norėdamas perteikti savo jausenas, šią schemą naudods visą gyvenimą. Audringų debatų cent-

sijų aiškumo link "pradžią. Vėliau juo pasuko ir kiti skulptoriai, tokie kaip Naumas Gabo ir Antuanas Pevsneris.

**1915.** Pablo Píkaso kūryba pietojasi "realizmo link, yra daug įvairiausių kubistinių variacijų, kurios sustiprėja 1919-aisiais Londone, kur jis susitinka André Dereną ir serdasi įkvėpimo iš klasikos šaltinio Kuria scenovaizdžius Rusų baleto trupės spektakliams, vaizduoja mitologinius personažus, pavyzdžiui, Minotaurą

**1916.** Pirmojo pasaulinio karo metais Píkakas gyvena Paryžiuje, tuo metu daugiausia bendrauja su Chuanu Grisu ir Maksu Žakobu. Jį labai sukrečia Gijomo Apolinero mirtis

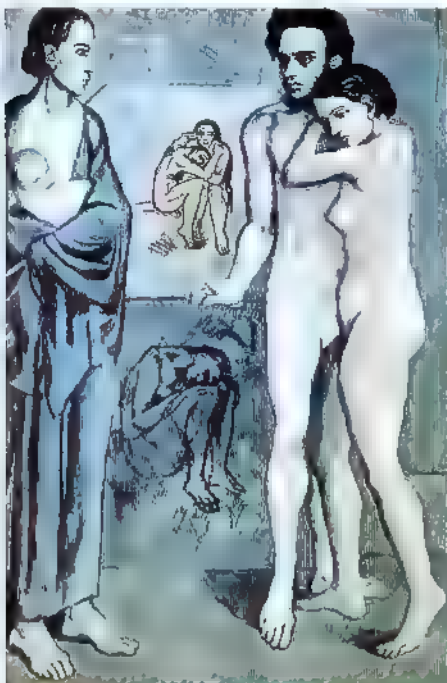
**1920.** Kuria modernistinius kūrinius antikos laikotarpio romėnų ir graikų darbų stiliumi. Tai milžiniškos figūros: statiškos, didingos, melancholiškos, spalvų gama - nuo rusvos iki pilkos. Nutapo kubistinių natūrmertų ir neoklasicizmo bruožų turinčių kompozicijų

**1923.** Engro maniera tapo preciziškus portretus - seriją *Arlekinas* (MNAM, Paryžius). Juose slėpi daug patetiško grožio. Neoklasicizmo, neokubistinio iluzionizmo ir laisvo gyvenimo epocha, anot Makso Žakobo, - "hercogenių epochos" periodas, - truks neilgai. Pablo Píkaso gyvenimas ir kūryba - tai šėlsmas, laisves paieškos, kova su visų priimtomis taisyklėmis.

**1925.** Pablas Píkakas suartėja su siurrealistais, kompozicijos pasidaro dinamiškesnės, jose yra ekspresionizmo bruožų. Žmones vaizduojami įvairiais rakursais, iš įvairių kampų, erdvė - nevienalytė, tačiau išlieka jo stilui būdingas spalvų ryškumas, žaismingumas, imitacijos imitacija. Tai ypač ryšku dailininko kolažuose. Píkakas niekada nebūvo grynasis abstrakcionistas.

**1930.** Píkasą labiausiai traukia mitologinių arkliai ir minotaurų figūrų, taip pat moterų vaizdavimo temos. Kurį laiką gyvena Ispanijoje, Barselonoje. Ši šalis jį, kaip ir kiekvieną menininką, masinio drąsiais eksperimentais. Vėliau, būdamas austingo temperamento, išgyvena sunkią knę

**1937.** Sukuria šedevrą - patetiską kompoziciją *Gernika*. Šis įspūdingas kūrinys eksponuojamas pasaulinėje



ru tampa Pablo Píkaso ateljė *Bateau-Lavoir*, kur jis daug laiko praleidžia su savo draugais Gertrūda Štein, Chuanu Grisu, Luji Markusiu, Maksu Žakobu ir Andre Salmonu.

**1914.** Skulptūra *Absento stikline* (MNAM, Paryžius) - tai kelio reflek-

# Pablas Pikasas



Žr. psl. dešinėje:  
**Pablas Pikasas**  
*Ambruazo Vojarų*  
*portretas, 1909-1910*  
 (Puškino muziejus,  
 Maskva). XX amžiaus  
 pradžios dailininkai  
 turėtų būti cekingi  
 Ambruazui Vojarui  
 (1865-1939), talentin-  
 gam paveikslų preki-  
 viui ir talentų radejui.

Nuo 1901 metų jis  
 eksponavo Pablo  
 Pikaso kūrinius. Šia-  
 me portrete Vojaras  
 pavaizduotas labai  
 poetiškai, laikantis  
 analitinio kubizmo  
 taisyklių. Veidas ir  
 fonas suskaidomi į  
 geometrines dalis,  
 vyrauja ruda, gelsvai  
 pilka ir pilka spalvos.

parodoje Paryžiuje, Ispanijos paviljone.

**1940.** Gyvendamas Paryžiuje oku-  
 pacijos metais, Pablas Pikasas tampa  
 rezistentu, tapo itin dramatiškus kūri-  
 nius; keičiasi jo paveikslų spalvų ga-  
 ma, jos nebe tokios ryškios - *Rytinė se-  
 renada* (1942, MNAM, Paryžius), ir  
*Lavonų krūva* (1945, privati kolekcija).

Šiuose kūriniuose vaizduojamos  
 žmonių figūros išskaidytos, nerimas-  
 tingos, tarytum sustingusios niūraus  
 interjero kadre.

Pablo Pikaso kūriniai, taip smarkiai  
 šokiravę publiką, - tai nerimą kelian-  
 čios kasdienybės atspindys, didelių su-  
 krėtimų, kuriuos žmonės patyrė XX  
 amžiaus pirmojoje pusėje, išraiška.

**1944.** Pablas Pikasas tampa komu-  
 nistų partijos nariu ir nutaria nebegrįž-  
 ti į savo tėvynę Ispaniją, kubistine ma-  
 niera tapo figūrines kompozicijas; nau-  
 ją impulsą jo kūrybai duoda gamta.  
 Pablas Pikasas ir vėl grįžta prie skulp-

tūros, kuria keramiką, pano, išpūdin-  
 gus skulptūrinius ansamblius.

**1965.** Laikydamasis pagrindinių  
 kubistų principų, įkvėpimo sėmėsis iš  
 Delakrua, Manė, Velaskeso ir Puse-  
 no kūrybos, sukuria unikalų darbų.

1968-aisiais jis, parodijuodamas  
 Rafaelio žiną, Romarino kaimė nu-  
 tapo piešinių seriją - nori patirti meilės  
 ir "dar stipresnio jausmo - meno" pa-  
 laimą. (*D. Kordeljeras, Rafaelis /ekspo-  
 zicijos katalogas/, Didieji rūmai, Pa-  
 ryžius, 1983*)

**1973.** Iki pat savo mirties (1973,  
 Muzėnas) Pikasas kuria graviūras, pie-  
 šinius ir paveikslus, nutapo autopor-  
 tretų seriją.

**1981-ųjų rugėjis.** *Germka*, eks-  
 ponuota Niujorko moderniojo meno  
 muziejuje, dailininko valia - šis žingsnis  
 buvo interpretuotas kaip demokra-  
 tiškas - po diktatoriaus Franko mirties  
 atsiduria Pikaso tėvynėje Ispanijoje



# **Pablas Pिकासas**

*Gernika, 1937 (Reina Sofia muziejus, Madridas). Per karą, kai Šiaurės Ispanijos Biskajos provincija atsidūrė generolo Mola "ugrues žiede", iš*

Vokietijos atsiųstas Kondoro legione vadovas fon Richthofenas nusprendė kartu su frankistų grupuote atlikti operaciją "Gernika". 1937 metų balandžio 26-ąją, pirmą

dieną, turgaus dieną, jis davė įsakymą bombarduoti šį nedidelį baskų miestelį, ispanų pasipriešinimo kovos židinį. Jis buvo nušluotas nuo žemės. Žuvo daugiau kaip tūkstantis penki šimtai žmonių. Pिकासas savo kūrinyje vaizduoja kraupią tragediją, kurioje keletas jam asociacijų su pasaulio pabaiga. "Tapyba - tai būdas kovoti su priešu ir apsiginti nuo jo", - teigė Pिकासas. Ir dar: "Ispanijos karas - tai reakcinių jėgų kova su liaudimi, trokštančia laisvės. Visas mano, kaip menininko, gyvenimas yra nenutrūkstanti kova su reakcija ir mero žlugdymu. Pano, kurį dabar tapau ir kurį pavadinsiu *Gernika*, aš noriu išreikšti siaubą, kurį man kelia militaristų

kasta, pavertusi Ispaniją skausmo ir mirties okeanu" Šiame monumentalios patetiškos kompozicijos kūrinyje pavaizduotos lemtingą mirties valandą draugen sumišusios žmonių ir gyvulių figūros, dominuoja kančios iškreipti moterų veidai, jautis - aklo brutalumo simbolis, liudijantis simboliizuojantis arklys, tuo tarpu laisvės simbolis balandis - sužeistas. Žmonių daiktų, gyvulių agonija perteikia beatodainiško naikinimo tragizmą. Tikamais suskaidyta erdvė - nevienalytė, daug susikertančių ortogonalinių bei diagonalinių. Tačiau figūrų išdėstymas ir sielvartingi veidai rodo, kad Pिकासo kūryboje tebedominuoja ekspresionizmui būdingos detalės.



## Reimonas

### Diušanas-Vijonas

1911-1912 m. nuotrauka

1913 m. nuotrauka

1914 m. nuotrauka

1915 m. nuotrauka

1916 m. nuotrauka

1917 m. nuotrauka

1918 m. nuotrauka

1919 m. nuotrauka

1920 m. nuotrauka

1921 m. nuotrauka

1922 m. nuotrauka

1923 m. nuotrauka

1924 m. nuotrauka

1925 m. nuotrauka

1926 m. nuotrauka

1927 m. nuotrauka

1928 m. nuotrauka

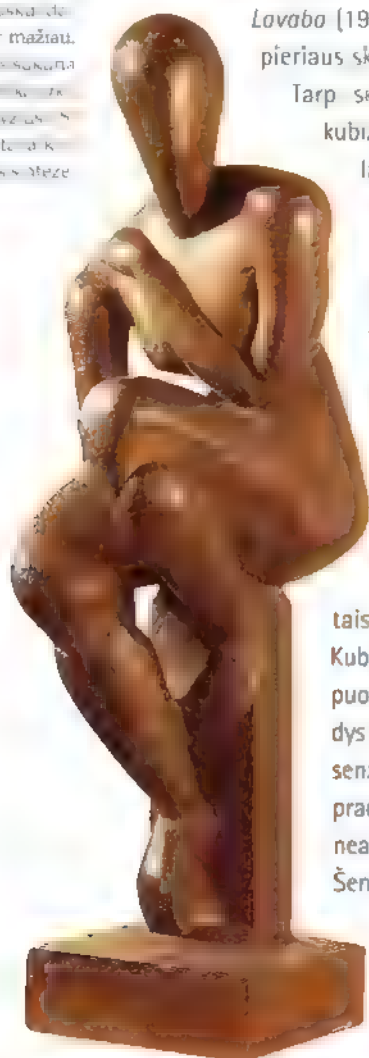
1929 m. nuotrauka

1930 m. nuotrauka

Įkvepti Leonardo da Vinč'o traktato *Apie tapybą* (1490) šios grupės dailininkai kuria paveikslus, kurių kompozicijos pagrįdą sudaro piramidinės konstrukcijos; vaizdas pateikiamas dviem rakursais, santurios spalvos, būdingos analitišnam kubizmui, pakeičiamos ryškesnėmis. Jiems Afrikos ir Okeanijos menas – atradimas, tolygus tokiems atradimams, kaip medžių struktūra, Brauno dėjimas, chronofotografijos principas, kurį M. Diušanas bandys pritaikyti savo paveiksle *Nuogas vyras, lipantis laiptais žemyn* (1912).

Tuo metu, kai vis daugiau dailininkų žavisi abstrakcionizmu, Pablo Pikasas, Žoržas Brakas ir Chuanas Grisas ima taikyti naują techniką – kolazą. Į akį krinta prieštaravimas tarp drobės paviršiaus ir iliuzinio erdvės perteikimo ryškumo. Taip išgautas efemerškumo pojūtis. Grisas savo paveiksle *Lavaba* (1912; privat. kolekcija, Paryžius) tarp po pirmiaus skiaučių įterpė net veidrodėlį.

Tarp skulptorių fovizmas nebuvo populiarius. Kubizmas, priešingai, skulptorų buvo sutikęs labai paankiai. Reimonas Diušanas-Vijonas poliruoja žmonių ir gyvulių kūnų dalis, atsisako smulkių detalių, teikia pirmenybę mechaninei formų abstrakcijai. Archipenkos archainė stilizacija *Moteris drapiruotėje* (1911, MNAM, Paryžius) suteikia formai kubizmui gilumą; jo skulptūriniai paveikslai taps nauju XX amžiaus žanru. Otas Gutfrendas (1889–1927) ir Osipas Zadkinas (1890–1967) praturtins kubistines figūras ekspresionistiniais elementais, suteiks joms gyvumo, muzikalumo. Kubistai bus smerkami, viešai kritikuojami, puolami, bet nekreips į visa tai dėmesio. Bandys teisintis tik Alberas Glezas ir Žanas Metzė. Kubizmas nenukrypo nuo XX amžiaus pradžios meno pagrindinės linijos, jo plėtotė neatskirama nuo kompozitorių Stravinskio, Šenbergo, rašytojų Stefano Malarmė (1842–1898), E. E. Komingo (1894–1962), Džeimso Džoiso (1882–1941), Gertrūdos Stain (1874–1946) literatūrinių





### **Žakas Vijonas**

*Atgimimas, 1935*

(MNAM, C G -P, Paryžius). Nors 1914 metais kubizmas apmušta, šis kūrinys „kad „avantiūra“ dar nesibaigė“ (tavo kinas Sezaio kūrybos, Žakas Vjonas 1912 metais prisilgna prie „Aukštesnės sekcijos“ grupės. Jis kuria formos mokymą, kuris pagrindas, paveiklo kompozicija preciziška, mėgsta grynas, skaidrias spalvas



ieškojimų, susivadavosi iš formalių klasikinių struktūrų. Ši procesą nutraukė Pirmasis pasaulinis karas, į kurį karauti išėjo beveik visi menininkai. Dailis jų buvo priversti švyti kitur Apolineriai ir Brakų po sunkių sužeidimų į galvą buvo atkotos trepanacijos; Reimonas Dušanas-Vjonas Rože de la Fresnė ir Amadėjus de la Pateljeras (1890-1932) mirė nuo žaizdų. Žakas Vjonas tarnavo žvaigdyje čekų Františekas Kupka ir Otas Gutfrendas drauge su poetu Biezu Sendraru kovėsi kaip savanoriai Artua provincijoje. Po karo tarymų, vertybių krizė tapo palankia terpe Pikaso, Brako ir Kandinskių kūrybiniam pasiekimams. Kubizmas išgyvens iki 1936 metų, Maievičius, pasibaigus neišaiškintam žvejybos sintetinio kubizmo periodui, savarankiškai pasijus suprematizmą. Net klubimo apologetai pamatys, kad jų propaguojamo meno pozicijos silpnėja

# **Juanas Grisas**

*Iluminacija, 1918*

(MNAM, C. C. P.

Paryžius). Šis

portretas, nupieštas

1918 m. vasarą Tura-

ne, priskiriamas san-

to kubizmo

laikotarpiui 1913-

1914 m. Grisas tapo

ryškios spalvos,

vėliau spalvų gama

tampa santuokine,

sūdinga analitinio

kubizmo periodu.

Žavėjosi Sezano por-

trėtais, jo kūrybos

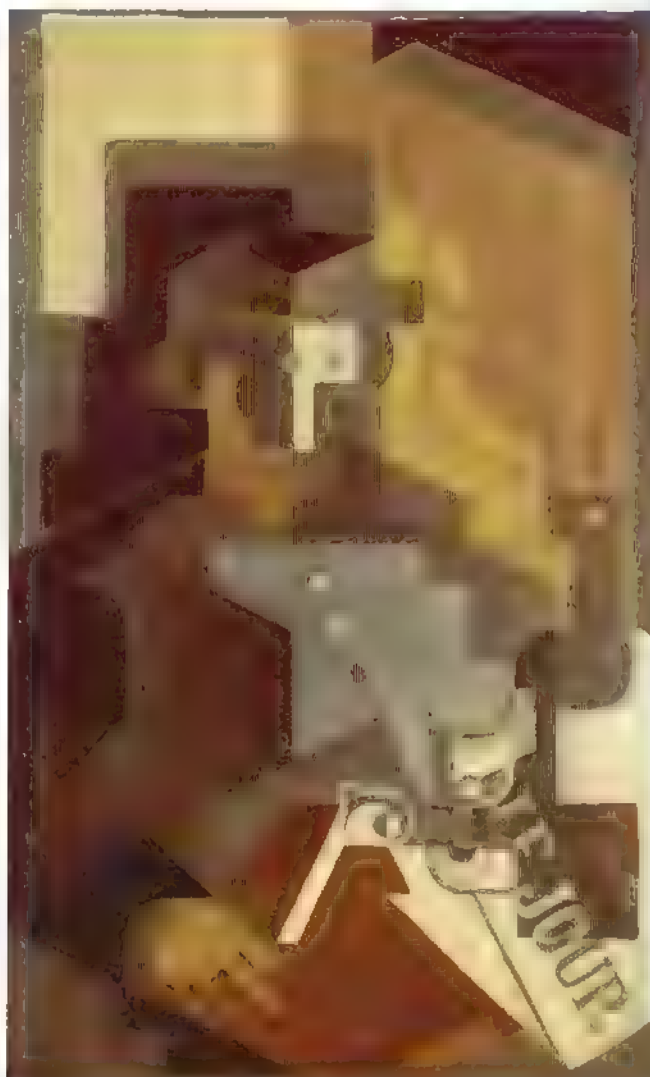
manierą interpretavo

savoje: "Sezanas pa-

daavo mums būtiną

įrangą, ( ) atėmė iš mūsų

padarė mums būtiną"



### Marselis Drišanas

*Nuolgis vyras, tipantis  
taipais žemyn, nr. II*  
1912 (Meno muzieus  
Fiacefi a) 1913 m.  
Njujorke "Armory  
Show" parodoje šis  
Marselio Drišano  
paveikslas susilaukė  
labai prieštaringų  
vertinimų, dekom-  
pozicini sakinga  
s raktūrizuota  
pačiam Mareliui  
Maubodžo chronofo-  
tografijos įtaka

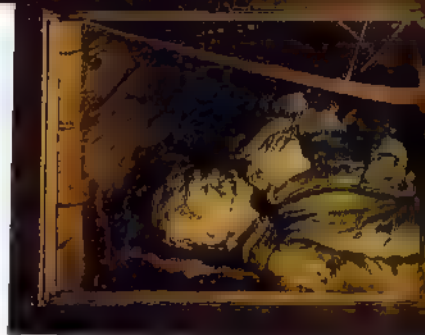


### Osipas Zadkinas

*Oduliska, 1936 (Reattu  
muziejus, Art's)  
1914-1918 metų  
kubizmas, futurizmas  
dominavo vertikali os  
formos daro masy-  
vumą  
muzikine tema  
sukurtas paveikslas  
abstraktus*

### Vorticizmas

Paska tos, kurias 1910-1914 metais Italijos futuristų tėvas Fri-  
pas Tomazas Marinetis, vadovaudamasis "žodinio terorizmo" meto-  
du, skaito Londone, pribloškia iškiliausius britų kubistus. Vindamas  
Levisas (1882-1957), Kristofenis R. V. Nevinsonas (1889-1946), Kat-  
bertas Hamiltonas (1884-1959) ir Edvardas Vadsvortas (1889-  
1949) 1914 metų kovą įsteigia "Maištingojo meno" centrą, o tų pa-  
čių metų birželį atmeta futurizmo manifestą (šito nepadaro tik Ne-  
vinsonas), kritikuoja vaikišką jų požiūrį, futuristų žavėjimąsi maš-  
inomis, apkaltina juos skonio neturėjimu, pritaria tik vienam futu-

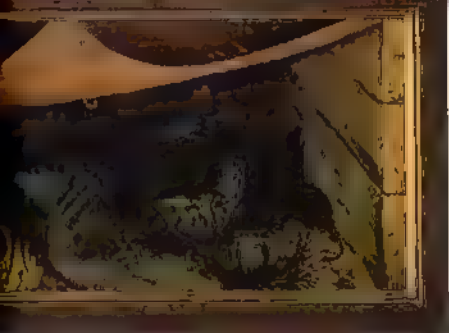
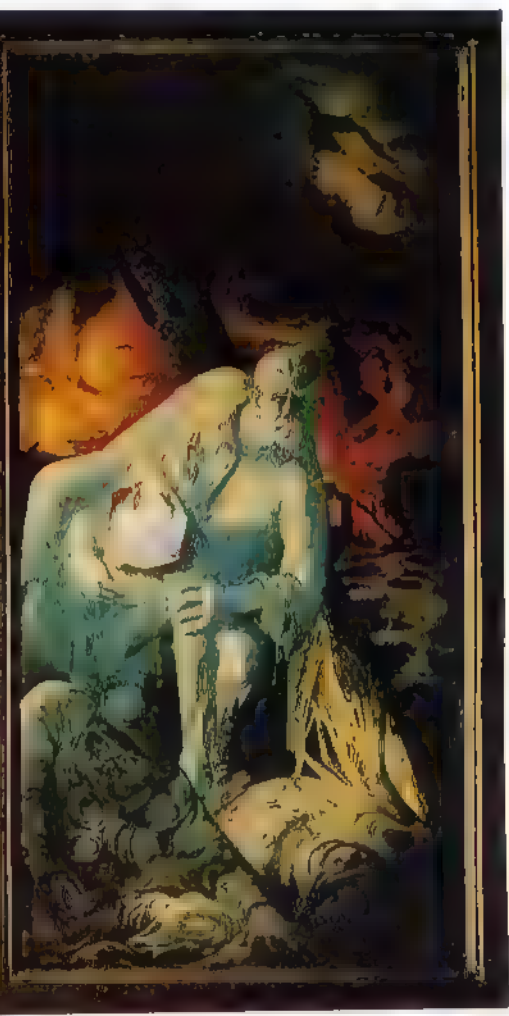


### Otas Diksan

$\lambda_{\alpha} = \lambda_{\beta} = \lambda_{\gamma} = \lambda_{\delta} = \lambda_{\epsilon} = \lambda_{\zeta} = \lambda_{\eta} = \lambda_{\theta} = \lambda_{\iota} = \lambda_{\kappa} = \lambda_{\lambda} = \lambda_{\mu} = \lambda_{\nu} = \lambda_{\xi} = \lambda_{\omicron} = \lambda_{\pi} = \lambda_{\rho} = \lambda_{\sigma} = \lambda_{\tau} = \lambda_{\upsilon} = \lambda_{\phi} = \lambda_{\chi} = \lambda_{\psi} = \lambda_{\omega} = \lambda_{\alpha} = \lambda_{\beta} = \lambda_{\gamma} = \lambda_{\delta} = \lambda_{\epsilon} = \lambda_{\zeta} = \lambda_{\eta} = \lambda_{\theta} = \lambda_{\iota} = \lambda_{\kappa} = \lambda_{\lambda} = \lambda_{\mu} = \lambda_{\nu} = \lambda_{\xi} = \lambda_{\omicron} = \lambda_{\pi} = \lambda_{\rho} = \lambda_{\sigma} = \lambda_{\tau} = \lambda_{\upsilon} = \lambda_{\phi} = \lambda_{\chi} = \lambda_{\psi} = \lambda_{\omega}$

[illegible]





Kaip ir A. Inter-  
 kyrimo seversa  
 nensya spalvos  
 so bus, pak kon-  
 lazic a s amia pu  
 šis e e diogala  
 aglavo, ne ap i  
 ka niska ni kio  
 vii a s n s as  
 z nos zvenos, sk da  
 nez no nybes be  
 dugn. Josima ame  
 pan o D kias pava z  
 uav, save tumpia

kare.vj) Apatinami  
 pame k r p w i a d  
 a karow. Lavi n s  
 st s sed a s  
 a nos noks am  
 s ektvizi n n  
 a am. It so gni  
 kas a C a a a  
 A nio k s m s  
 I s 21 hat i m e z a s  
 tave kva a k m  
 i a d k s t e s  
 pre anie a vakuri  
 nebe pika

## Henris Godjė-Bžeska

Henri matis 1914  
(Orlando de es mu  
ze us) Prancūzų  
skulptorius, tarys  
Godje Bžeska 191  
m. sukūrė Londono  
kur pils šie a prie  
vorticistų Būdamas  
Rodeno, Arčipniko  
Bninkušo rypa.  
Okeanijos primity  
vijo meno gerbėjas,  
savitu stiliumi pava  
zuoja gyvulių, ir  
žmonių kūno da  
šios figūros toteminis  
hietatizmas  
mazesnes apmitys  
1914 m. sukurė  
saulės įklotę  
1922 meta s kvėps  
Henri Mūrą eškoti  
paprastesnį formų

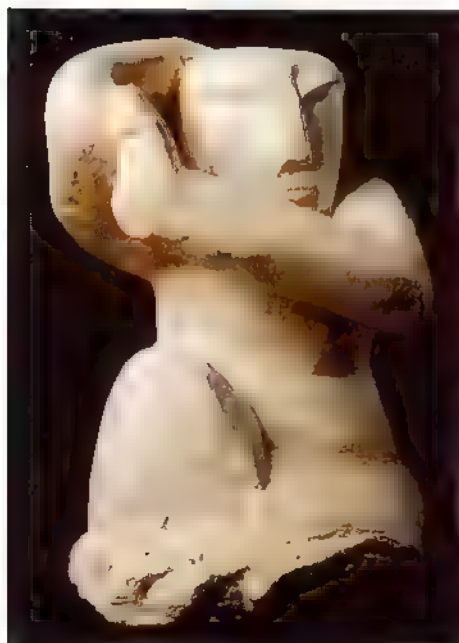
ir žmo teiginiui: meno kūrinys – tai energijos šaltinis, tam tikra energijos forma.

Poetas Ezra Paundas (1885–1972), "Maištingo meno" centre pakabinęs pakatą "Krikščioniškosios eros pabaiga", taps vorticizmo (lot. vortex – sūkury) dainiumi. Vorticistų kūriniai labai panašūs į kubistų tik juose daug lenktų traukinejančių iš centro einančių linijų. Pagrindinis meninės kompozicijos elementas – spiralė; centre ji tarsi suspausta, bet kuo toliau nuo centro, tuo atstumas tarp lenktų linijų didesnis o pats vaizdas primena sūkūrį, tarsi atkartojantį pačios istorijos verpetus. Po to, kai 1914 metų birželį vorticista paskelbia manifestą pirmajame savo žurnalo *Blasť* (Stiprus vėjo gūsis) numeryje, prie jų prisideda skulptoriai Jakobas Epšteinas (1880–1959) ir Henris Godjė-Bžeska (1891–1915).

Kubizmas gyvavo ir po karo, o vorticizmas karas sunaikino. Henris Godjė-Bžeska, dekaavęs, kad "karas – tai puikus varstas, nuslopinęs indvidu aroganciją, pasitenkimą savimi ir išdidumą", 1915 metų birželį žuvo fronte. 1917–aisiais žuvo vienas iš vorticizmo pradininkų – filosofas T. E. Hulmas. Ezra Paundas vienišas ir toliau neš vorticizmo dega, 1916 metais išleis knygą (jos autoriumi kartais klandngia la komas Godje-Bžeska), rinks Hu mo poetas, o Levisas ir Nevinsonas vėl sugrįš prie realizmo.

## Futurizmas

Futurizmas padėjo italių menininkams rasti jėgų nusikratyti apatijos, kur XX amžiaus pradžioje buvo apemusi poitinį ir kultūrinį Italijos gyvenimą, nors XIX amžiaus viduryje, tuo metu, kai ši šalis kovojo už savo nepriklausomybę, gyvenimas virė virė. Menininkai, propaguojantys futurizmą, atmetė senąsias vertybes, siūlo programas, galėsiąsias padėti Italijai vėl prisijungti prie progresyvosios Europos. Jie žavisi "sveiku žodžio ir kultūros agresyvumu": miestų apologija, mašinų ir greičio era, lenktyniniai automobiliai, kurie, anot jų, "gražesni už Samotraso pergalę" iš esmės būdamas načio-



nalistinis, futurizmas išgyveno du savo egzistencijos etapus: pirmasis truko nuo 1909-ųjų iki 1916-ųjų (tąs metais mirė futurizmo įkvepėjas Umberto Boccioni (1882-1916), antrasis – 1948-1944, tai yra laikotarpis, per kurį Filipas Tomazas Marinetas (1876-1944), futurizmo teoretikas, nesėkmingai bandė suteikti futurizmui Italijos oficialaus meno statusą.

1909 metų vasarį Marinetas *Figaro* la kraštyje išspausdino *Futurizmo manifestą*, kurį netrukus išsivertė rusai; 1910 metais Boccioni su Čarello teatre perskaitė *Dailininkų futuristų manifestą*, pasirašytą Luđio Rusoso (1885-1947) Karlo Karo (1881-1966), Džono Severnio (1883-1966) ir Džakomo Bala (1871-1958). Futuristų retorika, iškalbinguma, jų diskusijos, kurios dažnai baigdavosi triukšmingais koncertais kaip ir jų estetiškos teorijos, labai patraukia menininkus. Tačiau jų nacionalist-



# **Umbertas Bočionis**

*„Unikalios formos“*

*beigrindėje erdvėje 1913*

CIMAK, Palazzo

Reale, Milano, Bronz

„išaušusi vald, futuristų

kūrimas pasirodo 1912

ir 1913 metais. Eruvi

nos skulptūros, kur fu

„apjimo efektas“ šgal

namas išlysiuomis

formomis, ideja prateš

Archipenko, Naumas

Gabo, rusi, futuristai

tiesiogiai įkveps Ital

na sukurti *Beikšn*

iau Mūras. Yra daug

šios bronzinės skulp

tūros kopijų, iš kurių

viena d džiausis

saugoma Londono

mieno galerijoje

nes, intervencionistines pažiūros, vėliau peraugusios į fašistines, jų karo apologetika susilaukia kai kurių menininkų, tarp jų Modiglianio ir Džordžo de Kiriko, piktos kritikos.

Marinietis, propaguodamas savo programą, važinėja po Europą, nuvyksta net į Rusiją, rengia konferencijas apie savąjį žodinį (verbalinį) terorizmo metodą, kurį taiko ne tik meninėms disciplinoms, bet ir asmeniui menininkų gyvenimu. Anot jo, menininkai turėtų vadovautis šūkiu "grožį kuria kova".

Futuristai, ir ypač Bočionis, analizuodamas vargą savokimo momentų ir judėjimo vėnybes koncepciją, eško kvėpimo Nyčės ir Bergsono filosofijoje Futuristų stilius panašus į kubistų, žavimas įvairių vaizdo pianų ir vienaiaikškusmo interpretacija. Sūkurius kelia greitos mašinos, jų sklėdžiami garsai turėtų kelti žuorovo dmesį, kurio - tiek dainės, tiek poezijos, tiek pjesės

## Džinas Severinis

1898-1972

Atvykęs į Švediją ir dirbęs  
apie 1932 m.

(šiuo laikinuo meno  
galerija, Roma). Nors  
nuo 1906 metų Dži-  
nas Severinis gyvena  
Larvėje, 1910 metais  
amplata, jos futuris-  
tinio judėjimo natu-  
ralizmas išsivien-  
gijęs su visais

futuristų susitikimu  
su kubistais Pikasu,  
Cruanu Gristu, Braku  
šame abstrakcionis-  
tiniame kūrinyje nu-  
tapytame puantais  
tine Sera maniera  
kuriame taškų tri-  
kampiai suapskri-  
tūs, stekas šviesos ir  
udeno plastinio ly-  
giavertiškumo, šis  
formų ir pojūčių,  
lydinys duoklė  
moderniai technika-  
tars, žaidžia link ai-  
nes prisitaikymo  
(akomodacijos)  
tenomena







## Džakomas Bala

1915 m. (privati kolekcija, Milanas)  
Ryškios linijos, sintezė,  
skaidri padariniai,  
tūlinis patinimas

skaidri, juos visi  
tūlinis patinimas  
kairiojo pavidalo  
tūlinis patinimas  
tūlinis patinimas

1915 m. (privati kolekcija, Milanas)  
Ryškios linijos, sintezė,  
skaidri padariniai,  
tūlinis patinimas

esmę, nes futurizmas – tai visų pirma veiksmo menas. Severinis pėrkia minios judėjimą potepais, primenančiais Sera tapymo manierą.

Mere ir Maibridzas suskaido judesį, Rentgenas atranda X spindulius, ir visa tai daro didelę įtaką futuristų kūrybai, t. esą, ne tiek kiek kubizmui. Futuristai nesiekia vaizduoti ketvirtosios dimensijos, juos domina tik ritminiai efektai, ryškiausios objekto optinės linijos, o ne jų struktūra.

Po 1912 metais Paryžiuje surengtos italų futuristų kurinų parodos italai pradeda kurti kubizmą, nors dar 1910–1911 metais bandė megdžioti jo techniką, kurią laikė užmaskuota akademizmo forma, nors patys pripažino grynai estetines vertybes. Paradoksas: nors jie atkakliai propagavo savo dejas, jų tyla ne tokia didelė kaip kubistų, futuristai turi savo pasekėjus, tik Rusijoje, jų estetikos potencialas tures didesnį poveikį nei įga trūkusi revoliucija meno pasaulyje. Savo ruožtu kubistai, ir ypač Pikasas bei Ju gerbas, Apolineras, priklauso futuristams, esą jų menas paviršutiniškas. Taigi futuristai daro įtaką tik rusų futuristams, vorticismui, "Der blaue Reiter" (Melynojo raitelio, žr. p

70), dailininkams, o nuo 1912-ųjų – ir amerikiečiui Džozefu Stelu’.

Aklas futuristų optimizmas baigsis tuo, kad įeinusius Pirmąją pasaulinę karą. Bočoni ir architektas Santeija 1916 meta žys fronte Beje, šio architekto darbas Musolinis laikys vertinga nacionalinio meno pavyzdžiais. Nors 1918 aisia Marinet’s bande futurizmą atgaivint, jo klestėjimo laikotarpis baigesi, tragiška šį gyvenimą pasitraukus žymiausiems šio judėjimo atstovams Severn’s sugrįžta Paryžų, susižavė abstrakcionizmu ir drauge su Karlu Kara tampa "Vaora plastic" judėjimo nariais. Revoluca Rusijoje kuriam laikui suteikia futuristams antrąjį kvėpavimą, bet jo dienos nebeilgos, futurizmo estetika ir deologija išsismsta, tampa atvira fašistine. Menotoji revoluca kuriam laikui suteikia futurizmui užnėsdinamą kos, tačiau, Marinetiui atvira prisidėjus prie fašistų, šios meno srovės estetika, ir ypač deologija, patiria triuškinamą krizę.

Po Pirmojo pasaulinio karo iš futurizmo rasės aerodolė, kuri dėl jos nekenksmingos ideologijos Italijos, Graikijos Vokietijos režimai traktuos kaip reprezentatyvų Italijos žanrą, nors tuo metu abai produktyviai dirbo nepriklausomai menininkai tokie kaip Džordžas de Kr’kas. Antrasis pasaulinis karas padarė dviprasmybems galą 1944-aisiais miršta Marinet’s drauge su juo išnyksta ir ši srovė.

## Rusijos avangardas

Rusijoje 1905-1907 metų audring įvykiai, moksniatradima, duoda akstiną rusų avangardizmui. Iš pradžių jam darė takt Europos menas, bet atejo metas kai rusų avangardizmas emetakoti ir patį Europos meną, be to, jis taps tokia XX amžiaus meno srove, kaip konstruktivizmas, dadaizmas, surrealizmas, pamatu Veikamas rusų avangardizmo, vėlyvojo periodo taly futurizmas pakels savo kryptį.

Rusų avangardizmas pirmą kartą istorijoje iškels meno, kaip kartarsio, idealios funkcijos problemą: anot rusų avangardistų harmonijos gyvenimo prasmės paieškos tai nemotikslas; menas turi būti politinių konfliktų dalyvis, jis turį atspindėti arba net užbėgti už akių audringiems vykiams, kurie XX amžiaus pradžioje užgriuvo pasaulį.

Džiausiaj taly rusų avangardistams padarė Sezanas, taip pat italy futuristai, kubistai, fovistai, Matiss ir P’kasas, kurių kurinys

Jie galėjo pamatyti tiek Paryžiuje, tiek Ivano Morozovo ir Sergejaus Ščukino kolekcijose Maskvoje; pirmiausia jie iš jų mokos, paskui patys surengia dideles savo kūrinių parodas, kurias paskaitina publikuoti manifestus (kartais parasytus prieš keletą metų slapta), aktyviai kelti viešumon teorines bei politines problemas.

Apie 1905-uosius rusų "Monde de l'Art" tapytojas Bakstas (1886-1924), atstovaujantis srovei, kuriai būdingas estetiškas ir manierizmas, susilaukia vis daugiau kritikos

1909-ieji laikomi rusų primityvizmo, atstovaujamo Natajos Gončarovos (1881-1962) ir Michailo Larionovo (1881-1964) pradžia, šios srovės įkvepejai buvo Europos dailininkai Sezanas, Gogenas, fovistai, tačiau jos šaknys glūdi ikonografijoje ir rusų liaudies mene, luboje. 1906 metais Paryžiuje Gončarova ir Larionovas kuria garsiesiems Diagilevo baletams kostiumus, dekoracijas, vėliau parsiveža į Rusiją naujų idėjų.

1910-1914 metų rusų avangardistų atrama - Albero Glezo ir

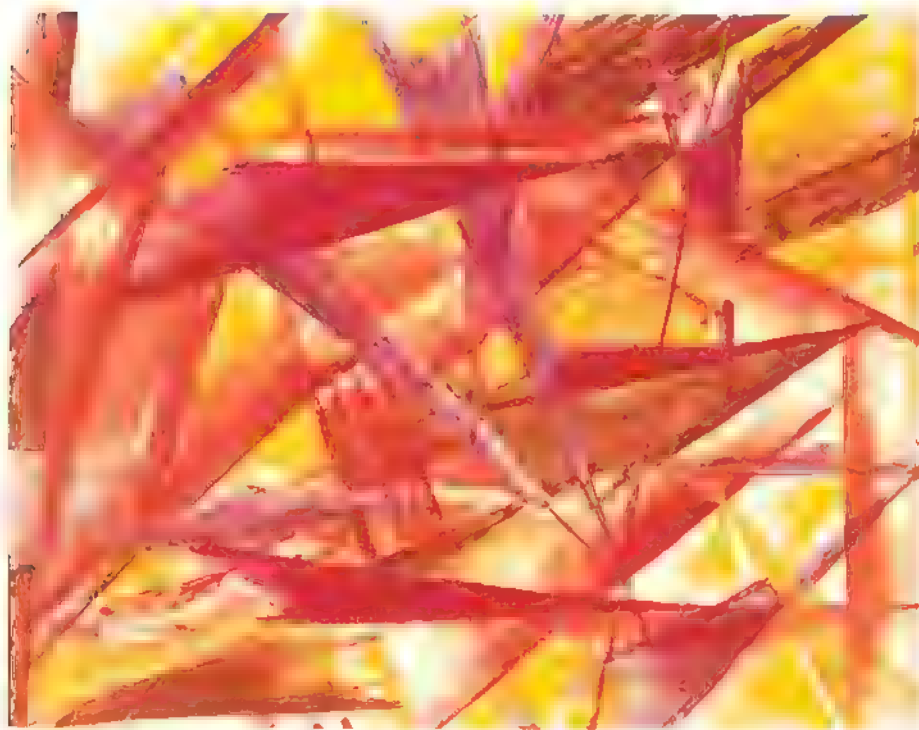
#### Valentinas Serovas

Savonietis, 1865-1911

Klasikinės taisyklės

1905 (Rusų muziejus Peterburgas) Šviesos, šaltos, ryškios priemonėmis autentiškai vaizduoja 1905-ųjų metų revoliucijos nuotaiką





## Michailas Larionovas

Raudonasis rjonizmas  
,911 (autorius nusi-  
kolekcija) Tuo pačiu  
metu autorius nutapė  
*Melūnų rejonizmą*  
Išmaniai išaukšt-  
intą futurizmo  
principai atmeta  
socialinę bei  
dekoracinę funkciją

Metsenžė kurinys *Apie kubizmą*, kaip ir Sezano veikalas *Raštai*, 1909 metų rusų spaudoje pasirodo Marineč'o *Futurizmo manifesto* vertimas (netrukus po originalo publikacijos). Kur kas labiau negu kubizmas, padaręs perversmą plastikoje, kubizmas, dažniausia vaistietiškos kilmės rusų dailininkus sužavė futurizmas, ne grantis Renesanso palikimą. Tačiau rusų futurizmas nuo tų futurizmo gerokai skiriasi – pirmiausia tuo, kad nepripažįsta visuomeninio sąjūdimo, atmeta metafiziką, pritaria marksizmo ideologijai, supoetina masinės viziją, tarmatyti Larionovo ir ypač Malevičiaus kuryboje. Tuo metu, kai griūva rusų visuomenės pamatai, ribos skyrusios įvairios meno formos, nyksta.

Ekspozicija "Būgnų valetas" kuri 1910 metais surengiama Maskvoje, paskatina rasti rusų menininkų judėjimą, kuris įkvepiamo semias – iš Rytų meno. Žiurovai toje parodoje pirmą kartą galėjo išvysti Kazimiro Malevičiaus (1878–1935) kurinius. Šis dailininkas, kaip anksčiau Gonciarova ir Larionovas, dvidešimtais metais užims pirmaujančias pozicijas. Jo kūriniai, sukurti 1905–1908 metais, savo kompozicija labai primins Sezano, Dereno, Van Gogo, Eduardo Vuvaro, Bonaro kūrinius. Kad ir kaip ten būtų, Malevičius palengva išsivaduos iš šių dailininkų įtakos, ims tapyti Larionovo

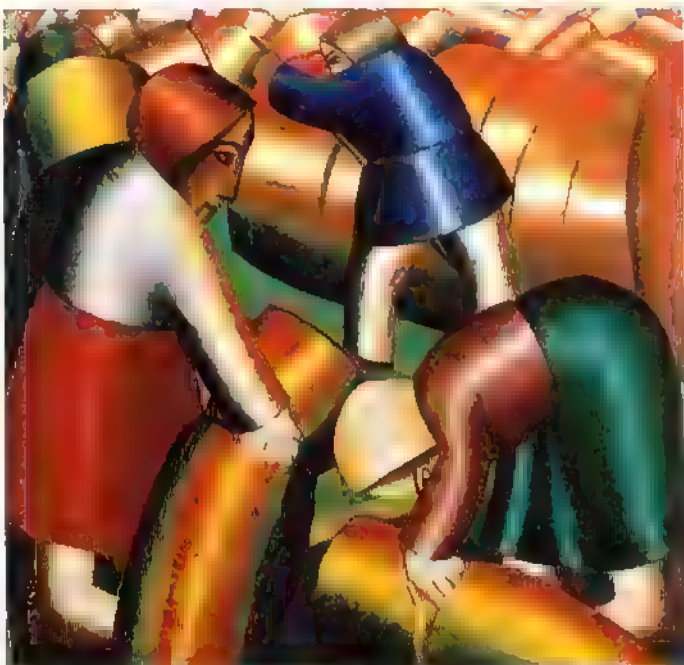


# Kazimiras Malevičius

## Kazimiras Malevičius

*Rugių pūtė*, 1912 (Amsterdamo meno muziejus) Viena iš daugelio Malevičiaus drobių, skirtų darbo žmogui. Erdvė, kunoje nėra linijinės perspektyvos, rusų kubofuturistams būdinga maniera suskaidoma kontrastinių spalvų pusapskritimais. Skirtingai nei tėtai futuristai žmonių figūras autonomus vaizduoja tarp pėdų, primenančių metalą, nėra jokio galinčio jaudrinti emocijas elemento

Natūras žmogus pranašesnis už mašiną, jis ją valdo, su ja integruojasi, Malevičiaus mašina statiška, o italų futuristai žėvisi dirbančia, kurtinamą: bıldančia mašina. Anot Malevičiaus, darbo žmogus privalo atsipeikėti nuo gamtos, kad galėtų susikurti naują gyvenimą ir pats tapti jo šeimininku



**1878.** Kazimiras Malevičius gimė Kijeve.

**1895.** Baigęs studijas Kijevo dailės akademijoje, Malevičius susitinka su Michailu Larionovu ir Natalija Gončiarova, kurie padarė didelę įtaką pirmiesiems jo kūriniais

**1912.** Jo tapybą įtakėjo Rytų menas, fovizmas, kubizmas ir futurizmas. Eksponeavo savo kūrinius "Asilo uodegos" ir "Mėlynojo raitelio" ekspozicijose.

**1913.** Iki 1915 metų Kazimiras Malevičius kuria alogiškus kūrinius, įkvėptus semiasi iš kubistų koliažų ir Chlebnikovo, Majakovskio zaoum poezijos. Sukūręs Matiušino operai (spektakliui *Saulės nugalėjimas*) dekoracijas ir kostiumus, nutapė pirmą suprematinį kūrinių (*Juodas kvadratas baltame fone*). Jis pasuka abstrakcionizmo link

**1915.** Eksponeuoja savo kūrinius "Tramvajaus V." ekspozicijoje. Po karo ginčo su Vladimiru Tatlinu paskelbia savo garsųjį manifestą *Suprematizmas, vėliau - Nuo kubizmo ir futurizmo - suprematizmo link*

**1918.** Entuziastingas partizanas revoliucijos, sužadinusios vaizduotę, Kazimiras Malevičius tampa pirmo-

sios nacionalinės Meno mokyklos Maskvoje mokytoju, vėliau - Vitebsko liaudies dailės mokyklos dėstytoju. Jis pavadavo Marką Šagalą

**1919.** Maskvoje surengia personalinę savo kūrinių parodą, kurioje eksponeuoja šimtą penkiasdešimt tris kūrinius. Sukuria pilnąsias erdvinės kompozicijas

**1923.** Šiais metais Malevičius tikriausiai sukuria savo pirmuosius *Plamintės*

**1927.** Vokietijoje, Desau, susitinka su "Bauhauso" nariais - jų nuomonės labai skiriasi. Nori parengti publikuoti savo knygą *Bedaktis pasaulis*. Berlyne rengiama retrospektyvinė Kazimiro Malevičiaus kūrinių paroda, tačiau jis priverstas skubiai grįžti į Sovietų Sąjungą. Tisdešimt jo kūrinių lieka Vokietijoje. Daugumą iš jų įsigysa Amsterdamo meno muziejus ir Niujorko moderniojo meno muziejus.

**1930.** Patiria daug bėdų, nuolat truksta laiko. Regis, šiuo laikotarpiu daugiausia tapęs peizažus ir portretus, atsisako suprematizmo

**1935.** Malevičius mirė Sankt Peterburge, buvo pašarvotas karste, išpieštame suprematinių motyvų elementais

## Natalija

### Gončiarova

*Kašė, buvėto spektaklio*

*Aukštas gaidys*

*drėkoro vienetas 1913*

(Operos biblioteka

Parizys), 1914 m.

Dauglevo Rusų bačeto

pastatytas Aukštas

gaidys sužavi Parį

Žaus pubiką ir ypach

H. G. Veisą. Jis pareiš

kių esąs akinamai

č. žavetas. Atsakyda

ma į antrą Dauglevo

kvietimą, Gončiarova

Jrauge su Larionovu

atvyksta į Parizį, sa

va dekorac, otnis su

etika antrą, kvėpavi

nia rusų laudes me

ni., lūpukai, tai mat

ti pana, kuname do

minuo a vieno atspa

vio raudona spalva. To

primitivistine grafika

apokaliptinėje erdveje

ir Gončiarovos maniera - rinksis panašias spalvas, schemą ir temas. Po 1909 metų, nutapęs daug įspūdingų drobų, susidomėjęs fovistais ir šalis prie "Tilto" grupės menininkų. Simbolizmai vaizduojami Kazimiro Malevičiaus personažai - labai dideli, didelėmis rankomis ir kojomis. Kaip ir daugelis rusų avangardistų, Malevičius politiškai angažuotas: labai domėjosi. 1905 metų revoliucija palankiai vertino bolševikų režimą. 1913 metais "Tatlinio" parodoje Maskvoje eksponuojami pirmieji rejonistiniai Larionovo kūriniai, pavyzdžiui, *Stiklas* (1909, Solomon R. Guggenheim muzėjus, Niujorkas), 1911 metais jis išspausdina *Rejonizmo manifestą* kurį redagavo ir pasirašė vienuolikai menininkų, tarp jų ir Gončiarova. Majakovskis apibūdino rejonizmą kaip kubistinę impresionizmo interpretaciją. Larionovo orientyras - ne šios abi srovės o atradimai, kurie tuomet buvo padaryti šviesos tyrimų srityje bei ketvirtoji dimensija, tapusi dailininkų ir skulptorų apmąstymų objektu po to, kai 1905-aisiais Einšteinas paskelbė savąją reliatyvumo teoriją.

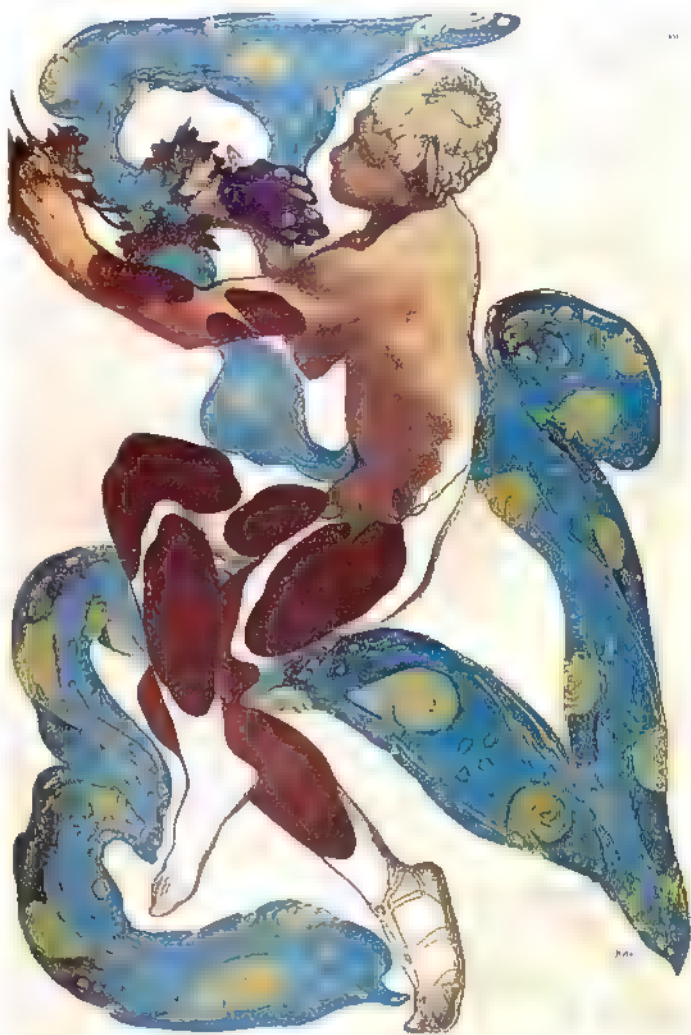
Nors rejonizmas gyvavo labai trumpai (1911-1914) ir adeptų gausa pasigirti negalėjo, vis dėlto jis padarė Europos menui didelę įtaką savo atvirumu abstrakcijai bei teoriniu pamatu. Veiau šio išsirutuliojusio suprematizmas ir konstruktyvizmas. Po "Radiantizmo" parodos Larionovo Rejonizmo manifestas bus išverstas į italų kalbą.

1912 metų kovo 11 dieną surengta "Asiolo uodegos" ekspozicija



## Leonas Bakstas

Nizniskis Faunų  
populiacija v baletu  
pagal Deb us  
muziką, 1917  
Nacionalinė biblioteka  
Parvžius) Leo  
nidas Bakstas, rusų  
"Meno pasaulio"  
dejuotojas  
Šešias mokytas  
buvo abau įtakojamas  
Europos XX a. paba  
gos meno, impr  
sionizmo ir Art deco  
Sukūrė dekoracijas  
Diagilevo baleams,  
tarp jų *Dapnuu*, *n*  
*Čelovai* šioje akvare  
je vaizduoja šokė  
Nizniskis fauno kos  
mumu, toki, koks  
pasirodė 1912-ųjų  
pėgužės menesį pei  
premyerą. Tačiau  
formų ir spalvų  
manerīgumas buvo  
rusų avangardistų  
sukurtuotas



NIJINSKI, dans l'Après-Midi d'un Faune

Aquarelle originale de Léon Bakst

buvo nepriklausomos rusų mokyklos formavimosi pradžia. Šios mokyklos branduolį sudarė Gončiarova, Larionovas, Tatjanas, Malevičius ir Šagalas. Taip pat, kaip ir Muncheno "Melynojo raitelio" (žr. p. 70) grupės menininkai, jie semiasi įkvėpimo iš audies ir infantiliojo meno. Ši paroda taps tiek publikos, tiek spaudos pašaipos objektu, Larionovas Miunchene įsikurusį Kandinskį pavadina "Miuncheno dekadentu". Pirmasis pasaulinis karas priverčia Rusiją sutelkti dėmesį į save, priešinga, negu daugelyje kitų Rytų šalių joje aktyviai reiškiasi menininkai. Rytų Europoje karas įžiebė kelis kultūrinio gyvenimo židinius, Petrograde ir Maskvoje rusų menininkai Vasilijus Kandinskis, Antuanas Pevsneris, Naumas Gabo reiškia savo visuomenines pozicijas.

## FORMŲ REVOLIUCIJA

1914 metais Ljononovas ir Gončiarova, kurie tuomet Paryžuje pėše dekoracijas Dagėvo baletams, sugrįžta į Rusiją. Ljononovas 1914 metais surengia parodą Nr. 4, o po metų, 1915-aisiais, dalyvauja "1915-ųjų metų" parodoje, kurioje eksponuojam Kandinskio ir Gončiarovos paveiksai. Vėliau jis ir Natalija Gončiarova višems laikams palieka tėvynę ir atvyksta į Šveicariją, kurioje tuo metu gyveno Diagilevas.

Tuo metu poezijoje vyksta tokie pat procesai kaip ir dailėje, stengiamasi pabėgti nuo tikrovės, literatūroje sukurti dadaizmas, menininkai nusivylę žauringa tikrove, svarsto koks turėtų būti jų visuomeninis vaidmuo; į dailę braunasi beprasmiškas reikšmės, praešios pakraipos kūrybai priskiriamas Kazimiro Malevičiaus *Angias Maskvoje* (1914, Stedelijk muziejus, Amsterdamas) Filo

### Vladimiras Tatlinas

*Paramio Trečiajam  
internacionalui make-  
tas* (kopija) 1919 m

Tatlinas sukuria monumentalią paramio Trečiajam Internationalui projektą - pasvirusią neturinčią ašies spiralę, simbolizuojanti to meto revoliucinės situacijos dinamišką išsivertimą. Tatlinas, kurdamas šį projektą, buvo įkvėptas Bočchino turimų skulptūrų, turimų daiktų su skulptūros ir architektūros funkcijomis. Šiukščių projektą, Bočkie turėjo būti rengtos stiklinės lubos ir piramidės cilindrai, pasrūtė, o smagos dirbtuvės. Vėliau lygiai tokio pat kaimo susilaukė ir turinčių projektai, nes jie buvo utopiniai.





**Michailas  
Larionovas**

*Tatlinas portretas*

1911 MNAM, Č. G.

Paryžius). Šis

Tatlinas, Larionovo

mokytojo, portretas

ta akivaizd refonius

ir futurizmo ir tra

die nuo rusų meno

si už turint tam

itary kubizmo

brūžų, kaip pat

agizmo privašinėta

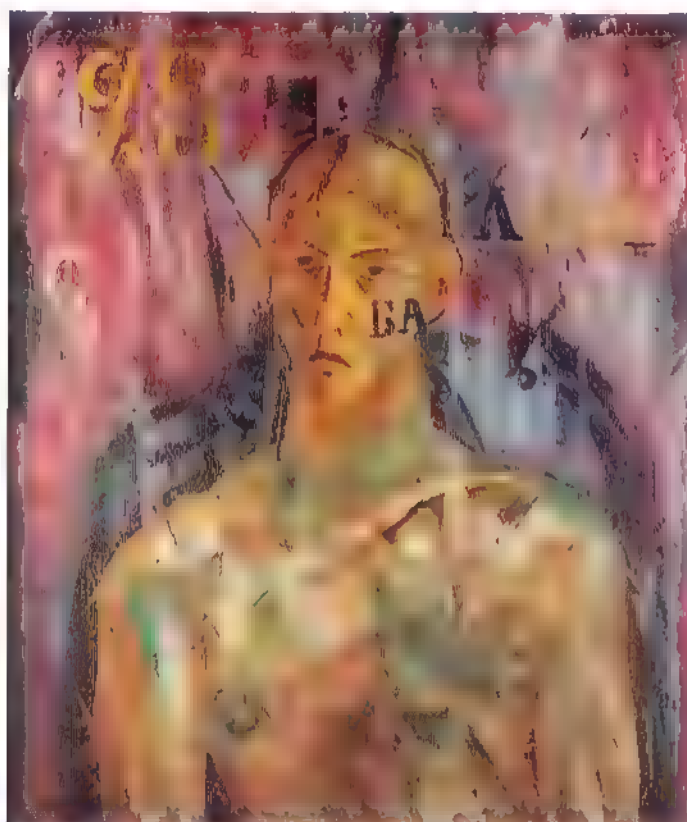
mūšų, net žodis

bauda" (mūšis)

Vėdas nutapytas

ikont, menas artima

manera.



novas Žmonės-žuvys (1915, privati kolekcija), taip pat Chlebnikovo ir Kruchonjcho poezija. Tame pačiame kate atsiskleidė ir teatro pjesių herojai tampa kaukėmis, jose daug kostiumų, mechanizmų. Kai kurie menininkai pavyzdžiui, Vladimiras Majakovskis vyksta į frontą prabąskinti kareivių bei varyti propagandą.

1915 metų vasarą Petrograde futuristų kūrinių parodoje "Tramvajus V.", šalia kubistų Kazimiro Malevičiaus, Popovos ir Puno kūrinių, eksponuojami ir rusų konstruktyvizmo pradininko Vladimiras Tatlinas (1885-1953) pirmoji *Kontrreljefai*, kuriuos sudėkure kveptas Pablo Pikaso paveikslų reljefų, taip pat tuomet Paryžiuje gyvenusio Aleksandro Arenpenkos kūrinių *Kontrvoliumai*. Tatlinas nuo Malevičiaus skiriasi tuo, kad jis neieško naujų meninės raiškos formų, tik stengiasi suteikti erdvei gilumo, spūdi stipresnį negu realybėje. Jo šūkis: "Realios medžiagos realioje erdvėje". Vladimiras Tatlinas, panašiai kaip architektas, pirmasis gerai išstudijuoja medžiagas ir tik paskui naudoja jas savo kūryboje, jis suderina net tokius skirtingas medžiagas, kaip kartonas, oda, gerežis, stiklas. Erdvė tampa jo pirmųjų abstrakcionistinių skulptūrų sudėtine dalimi.

1915 metų gruodžio mėnesį "0. 10. Paskutinėje futuristų parodoje" Tatlinas susipyksta su Malevičiumi. Apkaltinęs jį megeš-kumu, uždraudžia eksponuoti profesionalų salone trisdešimt šesio jo suprematinius paveikslus. Išėjus buvo rasta Kazimiro Malevičiaus ir jo mokinių paveikslai buvo eksponuojami kitoje salėje. Tada Malevičius ir Punjis paskelbia *Suprematistų manifestą*, kuriame suprematizmą pavadina "aukščiausiąja dailės busena". Vado-vaudamasis šia doktrina, jis sukuria dekoracijas futuristo Kručionycho operai *Saulės nugalejimas* (1913), scenos g lumoje ma-tyti tik juodai baltas kvadratas. Malevičius išskirs tris suprema-tizmo periodus: juodąjį, spalvotąjį ir baltąjį. Nuo 1914-ųjų o-paties žodžiais tariant, savo paveikluose jis ima naudoti "regre-siją", pavyzdžiui, *Suprematineje kompozicijoje* (MOMA, Niujorkas) ir *Dinamiškajame suprematizme* (1916, Hamerio kolekcija).

## Žanas Punjis

*Skulptūra-montazas*

1915 (MNAM

Parizius) Po 1910-ųjų,

viešnagės Pariziuose

kur Punjis susipažįsta

su fovistų bei kubistų

kūriniais, jis sukuria

trisdešimt kompozicijų,

kurių elementais

pagrindines geomet-

rines figūras (stačia-

kampiai, trikampiai,

apskritimai), iškirptos

iš paprasčiausių natu-

ralioms spalvomis

nuspalvintų medžiagų.

Dažnai jo kūriniai

lyginami su dadaistų

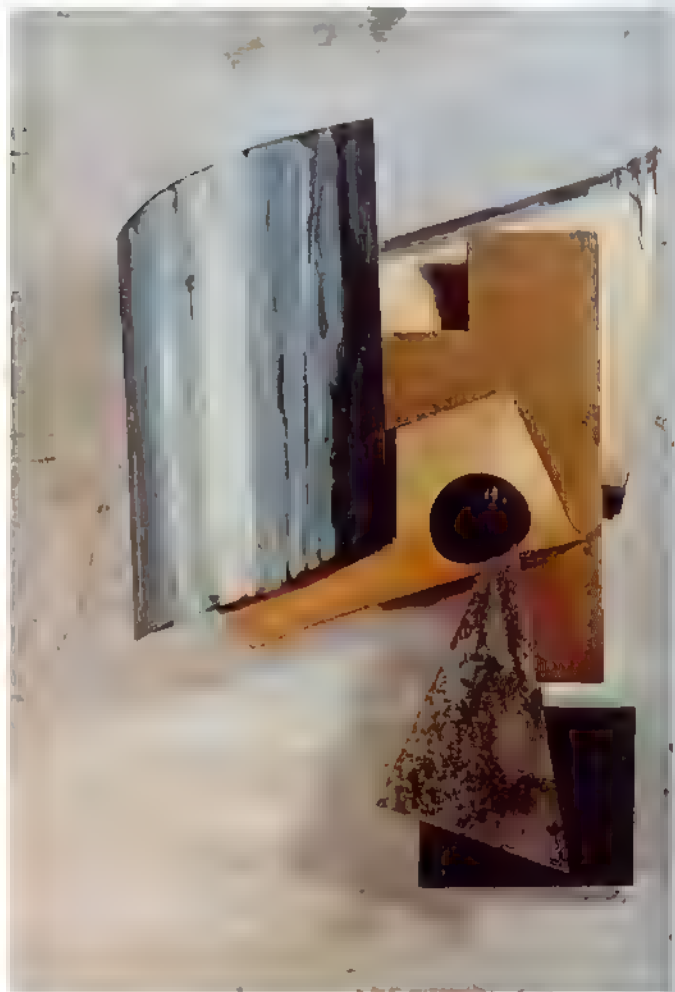
kūriniais, nors skirtas

nuo jų tuo, jog Punjis

siekia meninio efekto

kitokiomis, rusė omis

prilemėmis



5. 1. 21. 5

4718 (Stedel, K.

418 (Stadel, K.

maize us, Amster

 $\Delta_{\text{max}} = 1.5 \times 10^6 \text{ g/L}$ 

§) Kuntun vad na spa.

ALDO SLOCIMA VINO

Роды 217 : 133 экз.

spalyon      + s = spallyn

*(continued)*

THE DISTANCE

С. А. Павлюк, г.

ВООПІА СІС ЗАВЕРШ

D. A. JAKOVSKY

[illegible]

trad mais. Ma exiŕce.

480) ПЕРВЫЕ ПЕРЫШКИ

DISCUSSION 851

အိတ်ချီက ခုနကတော့

asymmetric oxide



Skrudāne ir kosmosa telpa, jo kūģubors atceirāsda 1914. māt.

Skrydžio ir kosmoso tema jo kūryboje atsiranda 1914 metais nutapytuose paveiksluose (*Aviatorius*, Rusų muziejus, Peterburgas), vėlesniuose darbuose ji bus pletojama. Panasiai kaip Maja kovskis, Kazimiras Malevičius žavisi aviacija, kosmosu atradimais, išbando trečiąją dimensiją menė; vaizdo nefokusuoja, erdve jo kūrinuose asimetriška, judesio dinamika perteikiama strižinėmis.

1914-aisiais Marinėtis surengia Rusijoje kelias konferencijas. Lomonovas, Majakovskis, Burliukas, Kamenskis, atstovaujantys revoliucinei futurizmo pakraipai, įžvelgia Marinėčio teiginiuose pavojingą tendenciją paversti meną netikusios politikos tarnate r už tai jį negailestingai sukritikuoja. Nors Maievičius Marinėčio politinėms pažiūroms nepritaria, jis vienintelis imasi jį ginti.

1910-aisiais Pūnīs, lankydamasis Paryžiuje, susipažįsta su fovistų ir kubistų kuriniais. Vėliau jis sukuria *Kompozicijas* (MNAM Paryžius) - sukomponuoja geometrines figūras iš paprastų ausių medžiagų; būtent paprastumu išgaunamas pastinė efektas, ir tuo šis kūrinys skiriasi nuo dadaistų kurinių. Pūn'o kūriniai skiriasi nuo Tatlinio ir Rodčenkos kūrinų tuo, kad jo kompozicijų elementai fiksuojami spaustame fone. Pūn'is, poetų Člebnikovo ir Ma'akovsk'o draugas, susižavi konstruktyvizmu, ietizmu, paveiktas kubistų popierinių kolažų, sukuria *Kirpeją* (1915, MNAM Paryžius), įkomponavęs į kurinį raides, autorius kuria absurdo atmosferą. 1920 metais Pūn'is švyksta į Rusijos kuria ką pagyvenęs Berlyne, 1923 metais įsikuria Paryžiuje.

1916-aisiais Aleksandras Rodčenko (1891-1956) pakvėčiamas į "Magazino" parodą, kur susitinka su Tatlinu ir Malevič'umi, menininkais, kurie padarys jam didžią įtaką. Tais pačiais metais drauge su Tatlinu tampa konstruktyvizmo pradininkais. 1917-aisiais Maskvoje abu dekoruoja "Raudonąją čizę" kavos-teatrą, kurioje mego burtis intelektualų bonema. 1920-1930 metais Pūn'is dėsto Nacionalio meno dirbtuvėse, jo *Erdvinių konstrukcijų* serija skirta apmąstymams apie erdvę. Vėliau jis pasuka produktyvizmo keliu: kuria teatrų dekoracijas, ilustruoja žurnalus, knygas, kuria fotomontažus, ir tai byloja apie jo tautiškumą.

1917 metų spalį nugaibi revoliucija. Pagaliau futuristams pabunda vėltis gyventi laisvai, be buržuazinio konvencionalumo, pasitelkus kolektyvinį protą, industrializaciją. Jie aktyviai dalyvauja reorganizuojant šalies kultūrinį gyvenimą, siekia kad meno kūriniai žmonės matytų ne tik muziejuose, bet ir gatvėse. Visus ketverius herojinio komunizmo metus jie gražina gatves, organizuoja masinius renginius, rašo pjeses heroinei bei revoliucinei tematika.

1918 metais Leninas siūlo pastatyti revoliucijos didvyriams monumentus. Vladimiras Tatlinas išrenkamas Maskvos menininkų sąjungos pirmininku pirmųjų revoliucijos metų proga jis dalyvauja gana vykusioje Žemės rūmų paemimo rekonstrukcijoje, tuo tarpu Ma'akovsk'is vadovauja fabrikų sirenų "orkestrui".

1919 metų sausį dešimtojoje valstybinėje "laboratorinio" meno parodoje eksponuojami abstrakcionistas ir suprematistų darbai, rusų menas išgyvena kėstėjimo laikotarpį. Malevičius demonstruoja seriją baltųjų paveikslų tarp jų ir *Baltą kvadratą baltame*



fone (MOMA, Niujorkas). Dviejų skirtų atspalvių būtas sukečia begalybės įspūdį. Rodčenką, kuris bando savo kūryboje "pavaizduoti tai, ko nėra", nutapo *Juoda ir juoda*, atstovaujant nonobjektyvizmui. Paveikslas *Juoda spalva juodame fone* byloja apie tai, kad autorius visiškai nutolsta nuo subjektyvumo. Šioje parodoje paskutinį kartą demonstruoti dar tebegyvenusių tėvyneje rusų avangardistų, tokių kaip Popova, Stepanova, Vesninas, Rozanova, kūriniai.

Malevičiaus tapyba tampa grynai sensacinė, jos kontūra ir spalvos tarsi ištirpsta erdveje; jis išbando trečiąją meno dimensiją, rodo, kad kubistų bandymai atrasti ketvirtąją dimensiją nieko neverti, žavisi kosmosu, tuo, kas absoliutu, trumpiau tariant, visu tuo, kas sunaikina menininką. 1919 metų gruodį šeštojoje valstybėje Malevičius skirtoje parodoje "Nuo impresionizmo iki suprematizmo" Malevičius pareiškia, kad suprematizmas galutinai šiekvepe. 1920-aisiais iš Maskvos jis atvyksta į Vitebską. Kandinskis išvažiuoja į Miuncheną, Pevsneris – į Oslą.

Triumfuoją konstruktivizmo, arba "industrinio" meno, epocha, menininkai, atsisakę bet kokių spekuliacijų, ima tarnauti visuomenėi. Malevičius redaguoja stambų mokslinį veikalą. 1923 metais išspausdina *Bedovytį pasaulį*, šis darbas prilygo jo veikalui *Nuokubizmo ir futurizmo iki suprematizmo* (1916). Savo suprematinės dejas Malevičius kūrėja piešiniuose; jo nupiešti puode ai, arbatinai, nefunkcionuoja. Gyvendamas Vitebske (atvyko iš Maskvos), Malevičius kūrė daugybę kūrinių, kurie tapo suprematinės dejos simboliu. Šis laikotarpis yra Malevičiaus kūrybos apogėjus. 1928 m. Malevičius mirė. Jis paliko daugybę kūrinių, kurie tapo suprematinės dejos simboliu. Šis laikotarpis yra Malevičiaus kūrybos apogėjus.

## FORMŲ REVOLIUCIJA

1919-aisiais), jis projektuoja kabančiuosius miestus, teigia kad "suprematizmo svorio centras persikele architektūrai" kad "šiuo laikinis menas nėra nei vaizduojamasis, nei imtuojantysis, pirmiausia jis yra architektūrinis". Domisi Rudofo Karnapo formos, intuityvines bei fizines erdvės teorijomis (R1, R2, R3), išspausdintomis 1922-aisiais, paskui Le Korbuzje manifestu *Architektūros link* (1923).

1923 metais Malevičius sukuria orlaivių projektų, ortogonalių lygiagretainių konstrukcijų, gaunamų kečiant bazinio elemento (kvadrato) padėtį. Malevičius 1924 metais pasūlė Lenino paminklo projektą, tačiau jis buvo atmestas. Pagrindinis paminklo elementas buvo kubas! Vėliau jo griežtų formų architektūriniai projektai, bylojantys apie autoriaus žavėjimąsi graikų architektūra, įkvėps "Bauhauzo" ir Čikagos mokyklos architektus. Bet kaip tik tada dėl nežinomų priežasčių Malevičius nustoja eksperimentuoti, ima tapyti portretus, peizažus. Po to ka jis 1930 metais buvo suimtas ir iškart paleistas, iki paskutinių savo gyvenimo dienų (mire 1935 m.) jautėsi visų atstumtas.

Prie Liaudies švietimo komisariato įsteigus Dailių menų sekciją, kurios nariais buvo Kandinskis, Puninas, Ačmanas, Rožanova ir poetas Brikas, Rusija tampa pirmą šalimi, kurioje oficialiai galima eksponuoti abstrakcionistų kūrinius. Rusija atmeta praeties meną kaip jai nenaudingą, jį vertina tik tai kas sukurta po revoliucijos. Tačiau 1920 metais Aleksandras Rodčenko paskeičia "Konstruktyvistų grupės programą", kurioje, dangstantis "objektyvizmu", meno vaidmuo sumenkinamas – jam numatoma tik utilitarinė funkcija. Rodčenko, kaip ir Tatlinas, nuo šio d rbs tik taikomojo meno ir fotografijos srityse.

Tatlinas ir Rodčenko propaguoja utopinę dejų darbą reikia paversti menu, o meną – darbu. Tačiau į gamybinę sferą nueina tik Tatlinas. Dirbdamas metalurgijos kombinate inžinierium, jis susižavi aviacija ir 1930 metais sukonstruoja skraidymo aparatą, kurį pavadina Letatlinu, 1932 metais šis aparatas demonstruojamas Maskvoje. 1921-aisiais bolševikinis režimas traukia. Ir nors Pavolgyje siaučia badas, sukiyla Kronštatas, Leninui paskeičius NEP'ą (naująją ekonominę politiką), padėtis šalyje šiek tiek pagerėja. Lunačarskio ir Liaudies švietimo komisariato bandymai reorganizuoti švietimą sužlugo dėl lėšų stygiaus ir dėl dejančios proletkulto (Bogdanovo vadovaujama institucija, kurios tikslas – sukurti proletarinę kultūrą) įtakos visuomenėje. Beje, 1920-aisiais įmenoje savo kalbą Leninas proletkultą labai kritikavo. NEP'o la-



## Boriss

### Kustodijevas

*Tanker, kas* 1920.

(Išryškės armijos  
m. žievis, Maskva)  
Priešų plevestuota  
raudona veliava,  
baltas kas žengia  
įveikdamas visas  
kūnas, jo nesti slėndi  
net bažnyčia. Borissas  
Kustodijevas (1878-  
1927) nurejo pavaiz-  
duoti visą 1917-ųjų  
metų revoliucijos  
įvydį. Sodrios,  
dekoratyvios spalvos  
primena tradicinį rusų  
stilių, abstrak-

tais atsiradus naujam visuomenės suoksmui, suklesti kar katijos  
žanras.

1920 metų rugpjūtį Antuanas Pevsneris (1886-1962) ir jo bro-  
lis Naumas Gabo (1890-1977) *Realistų manifeste* pareiškė pa-  
sitraukę iš kubistų ir futuristų gretų, nes ketinę atsidėti "realų  
gyvenimo dėsnių paieškoms tačia jų koncepcija" įgyvendinti  
būtinai visiška neprausomybė nuo vaistybės. de to jie priversti  
paikiti Sovietų Sąjungą. 1922 metais pa kė tėvynę (ta's pačias  
metas į uženį švyksta ir Gorkis), Europoje jie s traukia. *Ab-  
straction-Création* judėjimą, jų konstruktyvistinės idėjos bus  
oficialiai pripažintos "Bauhauso", joms pritarė ir Mohorjus-Nadis,  
o Rusijoje - E. Lisickis. Jie pasmerkia "abstrakcijos tamsybes", ta-  
čia lieka štikim teorinams principams. Š pradžių kiek nedrąsiai  
ma reikšti nepasitenkinimą buržuazinių studijinių menu, suky-  
la prieš Tatlino suprematizmą bei utilitarizmą. Pasak Gabo, "tai, ką  
mes vadiname tikrove, tera žmogaus sukurtų vaizdų grandinė". E-  
dami kiekvienas savo individualiu keliu, konstruktyvistai domisi  
tik mašinos dinamika, ritmika, o futuristai, priešingai, įžvelgia  
mašinoje gyvenimo idealą, kaip ir Pikasas ieško būdų, kaip įtvir-  
tinti savo grynai formalius principus skulptūroje; skulptūra, anot  
jų, turi būti permatoma. Šią koncepciją sukrėtuos produktyvstai

Jų manymu, "menas – tai meias, kuriuo bandoma pridengti žmogaus silpnumą". 1923 metais Šaga susipykęs su Malevičumi ir E. L. Scekutiga utinai apsigyvena Paryžiuje. Kandinskis Kultūros institute įsteigtame 1920 metais, bando sukurti suprematizmo dėstyimo metodą, susisteminti Tatlino "materijalistinės kūtos" teoriją ir savo paties idėjas. Tačiau instutui konstruktyvistai, menininkai Kandinskio programą atmetė, tad jos autorius, 1921 metais išvykęs iš Sovietų Sąjungos, tapo Bauhauzo dėstytoju. Jam švykus, parengiama nauja programa, kurioje menas suskirstomas į "laboratorinį" ir "industrinį".

Rodčienka prisijungia prie industrininkų, Tatlino, Stepanovos, Eksterio, Vesnino ir Popovos, kurie 1921-aisiais "5x5=25" parodoje paskutinį kartą eksponuoja "laboratorinio meno" kūrinius. Tatlinas ir Rodčienka pateikia naują konstruktyvizmo apibrėžimą, anot jų konstruktyvizmas – tai "meno įdėgimo gyvenimą teorija. Meno kūrinys praranda šventumo aureolę muziejų salėse "sumatamos", jų matmenys ne didesni už archyvų kabinetų, stilių pakeičia technika, kurios pagrindą sudaro trys elementai: architektūra, faktūra ir konstrukcija. Rodčienka kurio kūriniuose visada buvo galima įžvelgti ankstyvojo abstrakcionizmo bruožų, drauge su Majakovskiu pieša propagandinius pakatus. Jo piešiniuose – vien geometrinės figūros, baidai, kuriuos projektuoja,

## Aleksandras Rodčienka

*Fehmentizmas 1920*  
(Revolucijos muziejus, Maskva). Norėdamas priartinti meną prie gyvenimo, Rodčienka pasinaudojo konstruktyvistų teorija kaip vieną naujausių meninės išraiškos priemonių panaudojo stamontąžą





nėkam tikę, nes juos siūloma gaminti iš medžių, kurios baldams visai netinka be to projekta neatitinka naujo žmogaus aspiracijų, tai tik grynos abstrakcijos paieška.

Vakaruose konstruktivizmo populiarintojais tapo Gabo ir Pevneris. Sovietų Sąjungoje konstruktivistinis stilius labiausiai įtvirtino teatre ir propagandiniuose E. Liscio (1890–1941) plakatuose. Išnirius, 1919 metais dėstęs architektūrą Vitebsko meno institute, puikus teoretikas, lenkų trumbas, abstrakcionistas, pagrįsto aksionometrija, statinio projekto autorius, savas as suprematizmo ir konstruktivizmo teorijas paskelbė Vakaruose. Tačiau jis nedaugelio rusų avangardistų, kurie gyveno ir mirė savo tevyneje. Jis buvo architektas, dizaineris, scenografas.

1922 metais Stalinas tampa sovietinės komunistų partijos generiniu sekretoriumi, gegužės mėnesį kūrta revoliucinės Rusijos menininkų sąjunga pasmerkia futurizmą ir avangardistus, pasisako tik už realistinį meną. Paradoksas: Lenino sukritikuotas proletkultas vėl pakeičia galvą, 1922 metais sūsi miršta Chlebnikovas. 1924 metais – Leninas. 1928-aisiais Trockis ištaria tokius žodžius: "Fantaziją reikia pažaboti". 1930-ųjų balandžio 14-ąją nusžudo Majakovskis, paskutiniuosius savo gyvenimo metus paskyręs propagandiniam darbui. 1934 metais po pirmajame Sovietų Sąjungos rašytojų suvažavime Ždanovo pasakytos kalbos, realizmas tampa vienintele oficialia meno ideologija.

Fantazijoms, kurios sudarė sąlygas Sovietų Sąjungos menininkams visą galvą pasinerti revoliucijos verpetų ir karos padoje sukurti fundamentalias XX amžiaus meno teorijas, atėjo galas.

LA NAISSANCE DE L'ABSTRACTION

# ABSTRAKCIONIZMO IŠTAKOS

Vokiečių filosofas ir meno istorikas Vilhelmas Voringeris (1885-1965), 1908 metais savo knygoje *Abstraktion und Einfühlung* (Abstrakcija ir intuicija) rašė: "Pagrindinis instinktas panašus į gryną abstrakciją, kaip vienintelę galimybę pailseti nuo sąvaidų, amoro pasaulio tamsos ir sumaišties, instinktyvi būtinybė verčia kurti (pradedant nuo savęs) geometrinę abstrakciją". Abstrakcionizmas, apvainkavęs didžiausią XX amžiaus revoliuciją, užveda meno pasaulį, kuriame pirmajame amžiaus dešimtmetyje vyko didžiulės permainos, abstrakcionizmas, sėgalejęs visoje Europoje, pasiekia JAV.

Impresionistai pirmiausia atmetė XX amžiaus teoriją "menas menui", paskui akademizmą, menas gyvuoja ir atsinaujina tik meno kabos nuolatines transgresijos deka, naudojant formalius, objektyvios tikrovės atžvilgiu nereikšmingus vienetus.

Antrajame XX amžiaus dešimtmetyje Miuncheno miestas Vokietijoje tampa meno avangardo centru, menininkai ierdžia laika garsiose kavinėse. Ko gero, kur nors šalia, u tuo metu buvoda ir varganas dailininkas, dažnai darbo neturedavęs dažytojas - Adolfas Hitleris. 1905 metais jis du kartus bande įstoti Vėnos dailės akademiją, tačiau dėl originalumo stokos abu kartus pralaimėjo konkursą. Iš tikrųjų jo pateikti darbai tebuvo blankos Rudo fon Ato architektūrinių peizažų, tuo metu madngų Austrijoje kopjos. Nesėkme virs drama. Kai įstoti į Akademiją nepavyksta, Hitleris nutaria tapti politiku ir karo apologetu. Tapęs reichsfüreru, jis ypač nekęs "Bauhauzo" menininkų - Vėimaro respublikos simbolinės institucijos.

## Mėlynasis raitelis (Der blaue Reiter)

1896 metais Vasilijus Kandinskis (1866-1944) palieka gimtąją Rusiją ir atvyksta į Miuncheną, kur 1901-aisiais įsteigia "Falanšos" grupę. Pagrindinis jos tikslas - surengti Kodo Mone ir neoimpresionistų kurinių parodą. Kandinskis siekia suburti abstrakcionistus, kurie vienu metu ėmė reikštis tiek Rusijoje (Kazimiras Malevičius), tiek Europoje, ypač Italijoje (Albertas Manjis, 1888-1975). Kai kuriuos jo paties paveikslus, nutapytus dar iki 1910-ųjų (pvz., *Korve*; 1910, Miuncheno dailės galerija), jau galima laikyti abstrakcionistiniais. 1909 metais jis įkuria Naująją Miuncheno menininkų sąjungą, kurios nariais buvo Aleksis Javlenskis, Gabrielis Munteris, Francas Markas ir du prancūzai - Lefokonas ir Žirje



# **Vasilijus Kandinskis**

2-ąs VII kompozicijos  
ir 181 eskizas, 1913  
Munche.  
M. anche  
nus) Sis kūrinys ili  
dija apie pirmą Kan  
dinskio aistrą muz  
ką. Bandys suaugti,  
darnią visumą l nias  
spalvas ir muziką.  
Kompozitorius Šton  
pergas, vie tas iš jo  
vestytojų "Bauhau  
ze", žvelgė šiame kū  
rinyje spąsą į su dode  
kafonią. Vienas iš ne  
daugelio abstrakcio  
nų, nes sižavėjusių  
kubizmu, nepakei  
tuoja paties objekto.

1910 meta's F. P. kabija (1859-1953) sukuria pirmą abstrakcionistinę akvarelę *Kaučiukas* (MNAM, Paryžius), o 1910-aisiais *Pirmąją abstrakčią akvarelę* nuėjo Kandinskis (MNAM, Paryžius), be to, tais pačiais metais, pasirodo knyga *Apie avasingumą mene*, kur o-  
leis s šdėsto savo požiūrį į abstrakcionizmą, kalba apie būtinumą  
ieškoti abstrakcionistinių formų, kurias diktuoja menininko vidus,  
intuicija.

Jam atmetus akademizmą, 1911 metais grupė suskyla. Kandinskis, Lefokontje, G. Munteris ir Francas Markas suburia. Meyno, o ra te io grupę nes š poka bio su Marku paa škejo, kad jam, kaip ir Kandinskis, patinka mėlyna spalva ir arkliar' veliau šų dviejų dailininkų draugystė tik stiprės.

Kandinskis vadina savo paveikslus "įspūdžiais", improvizacijomis, "kompozicijomis", todėl kiekvieną šjų pažymi (chronologine tvarka) numeriu. Kubistai mėgsta ovalius baltus remus, š kur į kompozicijos centras tars bando ištrūkti; jo kompozicijas sudaro du vienas nuo kito nepriklausomai grafiniai elementai - juodos linijos ir spalvotos jų formų dėmės (Matiso paveiksluose priešingai) per amžius nusistovėjęs, f. gūros ir fono santykis su n j ne perspektyva (ta XV amžiuje apibrėžė Albertis) Kandinskis modifikuoja spalvą nusileidžia niai. Daugelis to meto abstrakcionistų nukrypsta dekoratyvumą, bet jam, nių me strui, šito pavyksta

## Albertas Manjelis

*Lyrmis sproginas*

18 1918 MNAM

C G P, Parvžiūsi

Pagalau baig as ka

ras, Manjelis, pagai

tas kvep mo n o a

sub lai abstrak

c arstinių paveikslų

semą, pavad atą *Lyrmis sproginas*. Pave k

suose e -pses

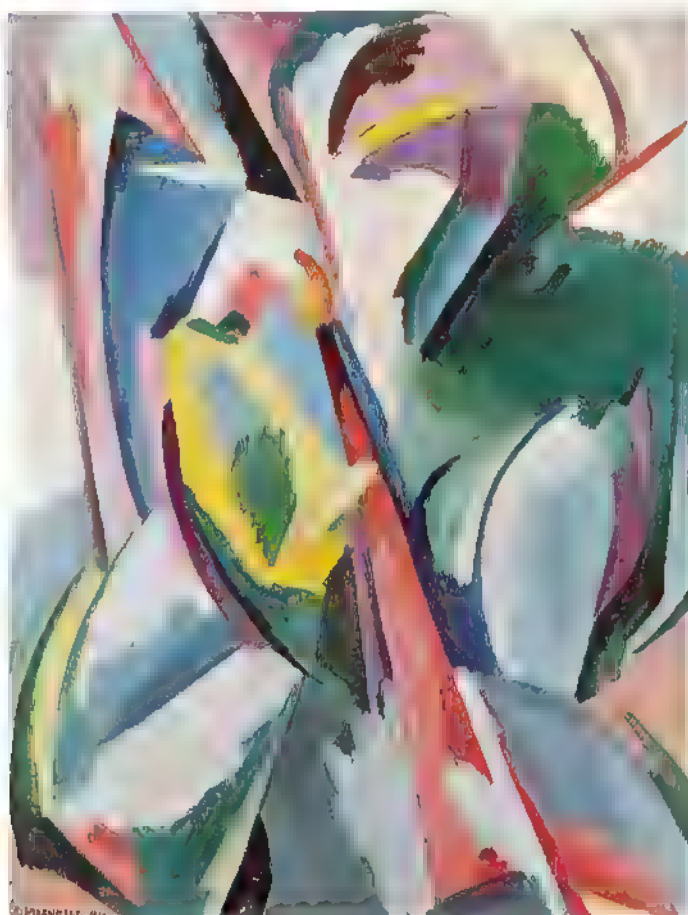
pavaižėtos futuris

anil st am, nors

aktorius meklaua ne

buvo ,sitraukęs į tuu

ristų grupę veik q



išvengt. Pirmas s pašaukimas - muzika, ypač dodekafoninė buvo jo gyvenimo konstanta; prislop ndamas spalvas, jis atkartoja kosminius arba b'omorf'nius motyvus.

1912 meta's Vasi ūjus Kandinskis išle' džia *Melynojo raitelio almanachą* kurio redaktoriumi buvo Francas Markas. Panašiai kaip "T to" grupės dail'ininkai, vienas ir kitas mėgsta ryškias, nenatūralias spalvas, tač'au, priešingai negu anie, jiedu dar tik meno atėtimui ir tai išreiškia lyrinij-patet'niu požiūriu į gamtą; Kandinsk's stengiasi atsk'eisti žmogaus, kaip gamtinės būtybės, v dį, Markas va zduoja pač q gamtą ir gyvūnus. V skam, ką va zduoja Kandinsk's, traukos desnis negalioja, o Francui Markui (1880-1916) rup' vien tik žem'skas s pasaul's. 1908-1912 meta's, pas baigus neo impresionist'nam periodu, didži'oji jo kūrybos dalis paveiks ai, kuriuose vaizduojami gyvuliai; jis su dide e meile tapo ožkas, kat'nus, bet dažniausiai arklius. Dar nebuvo Mondriano



# Francas Markas

„Šių geriausių tapy-  
 12 (Na slydime  
 Št. Igarto gatvės rai-  
 Šeš. kūrybos Fran-  
 cas Markas, 1874-  
 metų gyvuliams  
 realius būtyboms  
 natūralumui, o „Kūrybinės  
 grož. tyrinij. ir visa  
 tikra. Tai paveiks-  
 lai, metafora. Čia  
 u arkai (čia geltona  
 spalva ne šia šviesne-  
 na) sūnų žuoya  
 šmatingumą, vidus,  
 a sve, dangus, prie-  
 šingai, uodas, kup-  
 las nerim. kasmir-  
 o, kilmis žmo-  
 na, ga e amą zona  
 padaro neaiškia. Na  
 k, arkai galvos  
 kreiv. išlenk. kama  
 sm. /.../ de  
 sapnų, nekaitumą  
 geidulingumą. 1912  
 meta s.aiske Markas  
 /.../ apie pasaulio  
 /.../ tautų

Medžių serijos o Markas jau buvo nutapęs keletą poetiškų tiesa, simboliskai informatyvių abstrakcionistinių sedėvius. *Mėlynas arklys* (1911, Lenbachhauso muziejus Miunchenas), *Mėlyn. arkliai* (1911, Volkerio meno centras, Mineapolis), *Maži geitoni arkliai* (1912, Vaistytinė galerija, Štutgartas). Šie kūriniai buvo žaurai įsjuokti, dėl to jų autorius išgyveno giliai depresiją. Beje, *Mėlyn. arkliai* taps grupės emblema. Kiekviena spalva jo paveiksle metafora; mėlyna simbolizuoja vyrų šukumą, raudona – aštrą, geitoni – šveikumą. Spalvų gama valdo erdvę, kur šieka homogeniška nerimą sukuria, jo deas. Kandinskis ilgą laiką stebėjo gyvulius, todėl daug apie juos išmanė, tad, nepaisant šorino vaizdo, jaučiamas autorius gebėjimas kurti būtybes absoliutą. Po 1912-ųjų metų, po to, kai Paryžiuje sutiko Roberą Deonė ir jo draugą Augustą Makę (1887-1914), jo paveiksluose abstrakčių aliuzijų sumažėja, piešinys tampa labiau analitinis: paveikslai, artimi orfistų ir rejonistų kūrybai (erdvę skrodžia ryškūs grynų spalvų spinduliai) įgyja kur kas daugiau skaidrumo.

Pirmasis pasaulinis karas išsklaido "Der blaue Reiter" (Mėlynąjo raiteio) grupės dailininkų gretas ir žlugdo pačius geriausius jų sumanymus. Francas Markas žuvo mūšyje prie Verderno 1916 metais, dviem metais anksčiau, tai yra 1914-aisiais, jo bičiulis Augustas Makė žuvo Šampanės fronte. Paskutiniai šių dailininkų kūriniai – abstraktus piešiniais užrašų knygutėse. Jie turės pasekų dvidešimtajame amžiuje rasis daug talentingų ir domių kūrėjų.

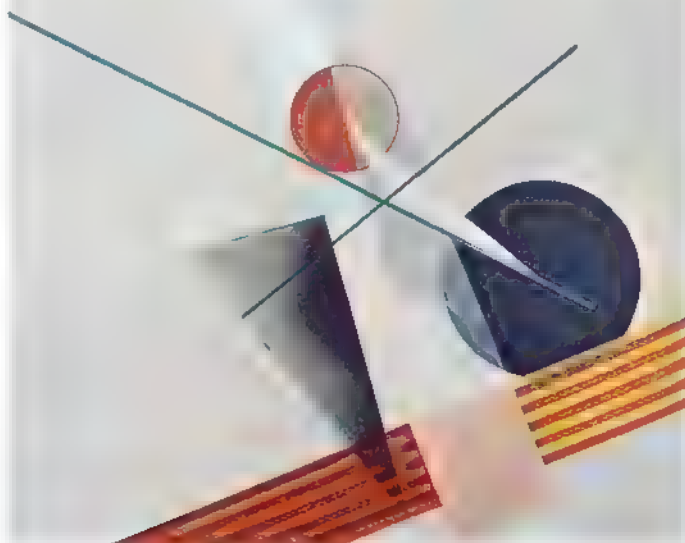
Kazimieras Kandinskis nusprendė grįžti į Rusiją, kur gyvens iki



**Laslas**

**Mohojus-Nadis**

4. XX/ 1925 (Munsterio krašto muziejaus) Vengrijos menininkas, didžiausias "Bauhauzo" konstruktivizmo šalininkas. Ši abstrakcionistinė kompozicija yra rimto ir santurios puotlos pavyzdys, chromatinė spalvų gama subtili. Kūrinys priklauso abstrakcionizmo konstruktivizmo laotarpiui (po 1920 m.).



1921 metų. 1920-aisiais jis surengė retrospektyvinę savo kūrinų parodą. Sugrįžęs į Rusiją, Kandinskis susidraugavo su dailininkais, kurie vėliau suartėjo su abstrakcionistais. Jo paveikslai pagaliau susilaukė išskirtinio dėmesio. Jį ypač stipriai traukė nauja, labai raiški dailės srovė – vokiškasis ekspresionizmas ir visa, kas susiję su bohema. 1921 metais Kandinskis išvyksta iš Rusijos į "Bauhauzą" skaityti paskaitų apie freskas. Šią mokyklą 1919 metais Vėrmare įkūrė architektas Valteris Gropijus (1883–1969) – vienas garsiausių funkcinės architektūros specialistų.

## Bauhauzas

"Bauhauzo" programos, kurios autoriumi buvo Viljamas Moris. "Arts and Crafts Movement" – įgyvendintojas siekė rasti sąsają tarp meno ir amatininkiškojo, tačiau žavėjosi mechanizmo naujovėmis ir jų funkcionalumu. Kazimiras Kandinskis tuo metu susidraugavo

# Vasilijus Kandinskis



## Vasilijus Kandinskis

Šviesiam ovale, 1925 (Ryseno-Božnemašo kolekcija, Madridas). 1925 metais Vasilijus Kandinskis apsigyveno Desau ir pradėjo dirbti "Bauhauze". Išcentruotoje erdvėje - "Bauhauzo" mokyklos atstovams būdingos geometrinės formos su priešingos kairėje paveiklo pusėje esančiomis formomis. Žaismingas ritmas, daug abstrakčių elementų Vasilijus Kandinskis praplečia abstrakčiojo meno perspektyvos galimybes. Įdomi spalvų gama, išsakomos niūnos nuotakos. Toks vaizdavimo būdas šio dailininko kūryboje domiuos iki 1930 metų.

**1866.** Vienas iš abstrakcionizmo pradininkų Vasilijus Kandinskis gimė Maskvoje.

**1893.** Baigęs teisės studijas ir įgijęs diplomą, jis susidomė muzika ir Šiaurės Rusijos populiariuoju menu.

**1898.** Didelį įspūdį Kandinskiui padaro Maskvoje vykęs impresionistų kūrinių paroda.

**1897-1900.** Studijuoja Miunchene.

**1901.** Pirmiesiems jo kūriniams daug įtakos turėjo neimpresionizmas ir Jugėndo stiliaus atstovų kūriniai. Įkuria "Falangos" judėjimą.

**1909.** Paryžiuje susipažinęs su Javlienskiu ir fovistais, jis pranešta švelnias spalvas. Miunchene įkuria "Neue Kunstlervereinigung" (Naująją dailininkų asociaciją).

**1910.** Parašo įspūdingą rašinį *Apie dvasingumą menė* ir atskirai apie dailę. Šlame kūrinyje analizuoja dvasingumo svarbą, dailėje, lygina su muzika ir

šoku: "Net forma - abstrakti, geometrinė - turi giluminį klotą" Jis kalba apie būtinumą klausyti savo prigimties balso, nes tik tokiu atveju įmanoma įgyvendinti savo sumanymus. Kandinskis nuheja pirmąsias abstrakčias akvareles

**1911.** Įvyksta skilimas Naujojoje dailininkų asociacijoje. Kandinskis drauge su Francu Marku įkuria "Mėlynojo raitelio" (Der Blaue Reiter) grupę. Didelę įtaką šių menininkų kūrybai padaro naujausieji mokslo (ypač atomo srityje) atradimai, jų paveiksluose atsiranda kosminių realių

**1912.** Francas Markas ir Vasilijus Kandinskis pradeda leisti *Mėlynojo raitelio almanachą*. Paryžiuje, susipažinęs su Robertu Delone, susidomė oristų kūryba. Jį ypač traukia mistinės temos

**1913.** Išleidžia poemų rinkinį *Klänge* (Skambumas), vešiau - *Ruckblicke* (Žvilgsniai į praeitį)

**1914.** Po Berlyne vykusios "Mėlynojo raitelio" dailininkų paveikslų parodos diskusijos įsipplieskė ir Maskvoje. Nors jis gerai išmanė teoriją, užėmė gana aukštus postus įvairiose institucijose, pavyzdžiui, Dailės akademijoje, patyręs didžiulį konstruktyvistų priešūmą, pagaliau nusprendė išvykti iš SSRS ir grįžti į Vokietiją.

**1922.** Architektas Valtėris Gropijus pakvietė Kandinskį atvykti į Veimara, į "Bauhauzą", dėstyti studentams šienę tapybą. Jis parašo kūrinių *Taškas-Linija-Planas*, kurį išspausdina 1926-aisiais.

**1932.** Nacistams uždarius "Bauhauzą", jis kurį laiką veikė Berlyne kaip privati institucija

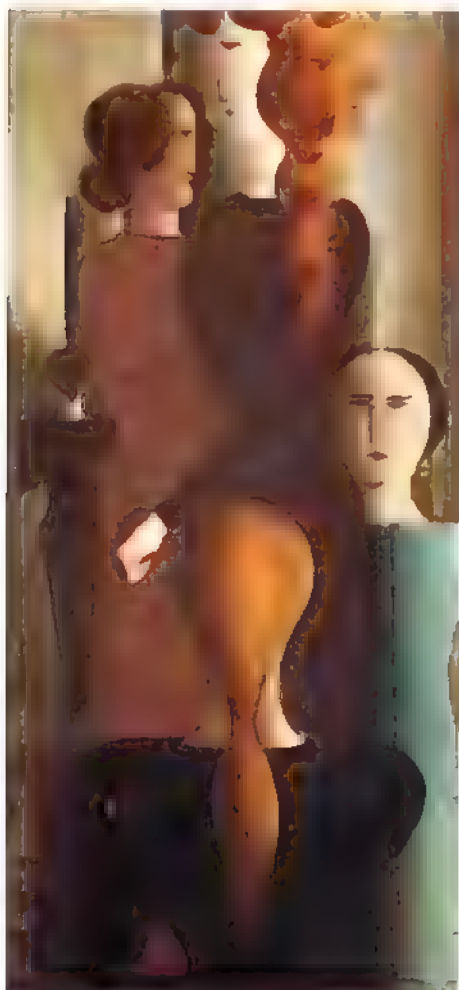
**1933.** Nacistai Kandinskio paveikslus pavadinę "išsigimėlišku menu", "Bauhauzas" buvo galutinai uždarytas. Vasilijus Kandinskis apsigyveno Prancūzijoje ir 1939 metais priėmė Prancūzijos pilietybę.

**1944.** Paskutiniuosius savo kūrinius kartu su Cezanu Domela ir Niko-la de Staliu eksponavo Žano Buserio galerijoje Paryžiuje. Kandinskis mirė Neji (dab. Paryžiaus dalis) gruodžio 13 dieną.

# Oskaras Šlemeris

Baltijos muziejus  
Paveikslas iš serijos  
„Dieu et mon droit“  
Baltijos muziejus  
„Dieu et mon droit“  
Dieu et mon droit  
Dieu et mon droit  
Dieu et mon droit

primena tų m.  
kostas, kontūrai, byloja  
apie tai, kad Šlemeris  
turojo dailės, t.  
tėraus taleną



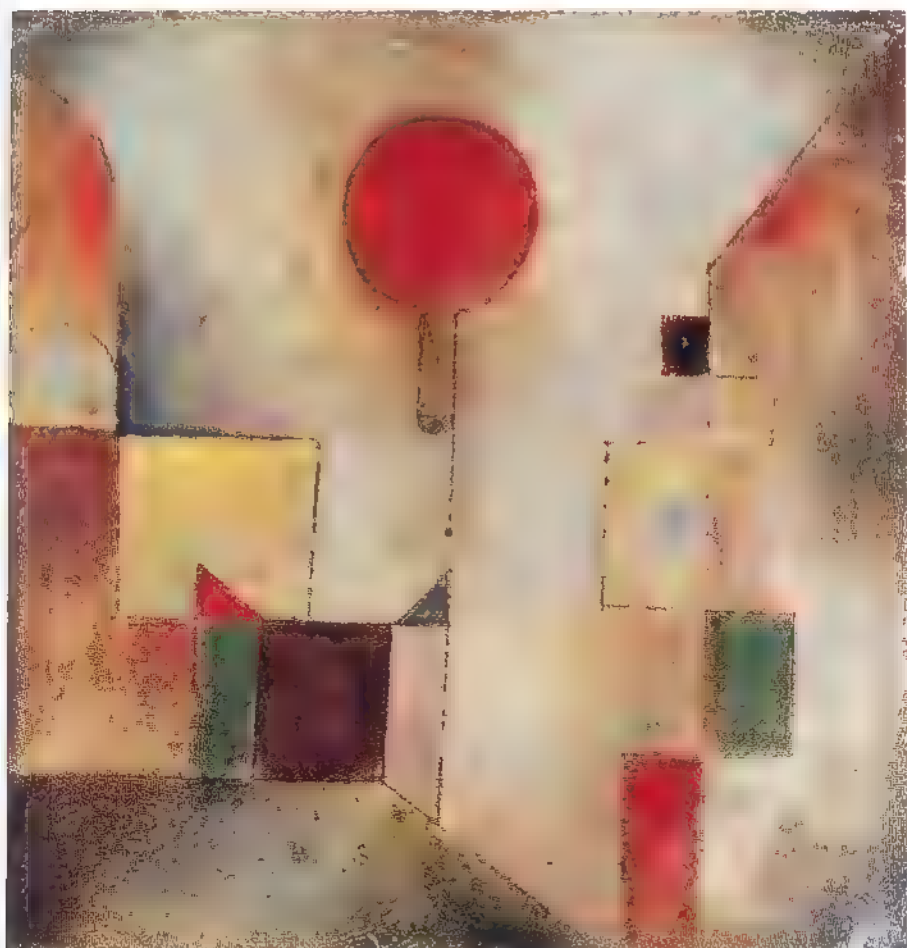
gavo su kita s "Bauhauzo" deštytojas - Johanu teniu (1888-1967), kuris 1919-1923 metais eksperimentavo su chromatinu, d šku, ir sveicarų Polu Kle (1879-1940), deščius u parengiamą, teorijos kursa, ve au audimo teorija r tapyba ant stiklo. Kandinskis, kaip ir Kle, vertino abstrakcionizmą kaip esminį parengiamosios meno stadijos procesą, ypač kaip vizualios dinamizacijos simbolizaciją pavyzdžiui, Fernanando Leže pamegta strele, jie vyresnė kad ateityje menas atstos žmonėms religiją: "Menas yra kurmo parabolė". Šias teorijas Kle 1925 metais išdėstė savo knygoje *Pedagoginiai eskizai*, o Kandinskis 1926 metais parašė *Taskos, linija, planas* - knygą, kurią jam įkvepė Getes teorijos apie spalvą.

Kandinskio paveiksluose atsispindi jo domėjimasis mokslu: ypač atomo, optikos ir psichologijos - pasiekimais. Tai matyti ir jo kūriniuose. Supriešina kairę ir dešinę puses, apačią dažniausiai simbolizuoja materialumą, viršus - dvasingumą. Tuo metu, kai Kle

ir Kandinskis dirbo "Bauhauze", kaip ir Rusijoje, ten vyko ginčas tarp grynojo stiliaus atstovų ir konstruktyvistų, kuriems "Bauhauze" atstovavo vengras Laslas Mohojus-Nadis (1895-1946), skulptorius Oskaras Šlemeris (1888-1943) ir amerikietis Lajonelis Fainingeris (1871-1956).

Prieš savo debiutą "Meilėje raištelėje" "Bauhauzas" krypo funkcionalizmo ir formų geometrizzacijos link. Pralaimėjus Pirmajai Veimaro respublikai, nuo 1924 metų "Bauhauzui" iškyja grėsmė. 1925-aisiais, tyrant didžiulį įtampą, "Bauhauzas" buvo priverstas iš Veimaro keltis į Desau, o vėliau - į Berlyną. Gropijus atsistatydina, 1928 metais, pakeičia Liudvigas Mysas van der Rone (1886-1969). Bet 1933 metais, politiką atėjus Hitleriui, jis buvo priverstas atsistatydinti. "Bauhauzas" buvo uždarytas ir paverstas nacių mokykla. Keturiadesimt septyni Kandinskio, taip pat Kle ir Fainingerio kūrinių buvo pavadinti "išsigimėlišku menu". Kle išvyko į Dusseldorfą, vėliau į Šveicariją, Kandinskis patra-





## Felis Klė

Rodomas natūramas  
1922 „Sėdimojo  
R. Gugenheimo mu-  
ziejaus, Niujorkas)  
dėstė "Bauhauze"  
kūrybai būdinga fan-  
tastiškumo sėkimas  
Rėks nepriklausomas  
tas konstruktivistinių  
"Bauhauze" idėjų  
gyvenimo koncepcija  
ir tapybos, kuria visa-  
di šios su muzika  
dėskamu art mas  
K. n. skaito šiuos  
ptine pus rėis su  
aukštyn kylančią  
balionų ir gyvomis  
spavonėms

ke Paryžų ir ten tapė abstrakcionistinius paveikslus. Laikui be-  
gant savo grožio jie ne kiek neprarado. Lajone, s. Fainingeris, Jo-  
zefas Albersas, Valteris Gropijus, Mysas van der Rohe išvyksta  
JAV, o Mohojus-Nadis kuria "Naujajame Bauhauze".

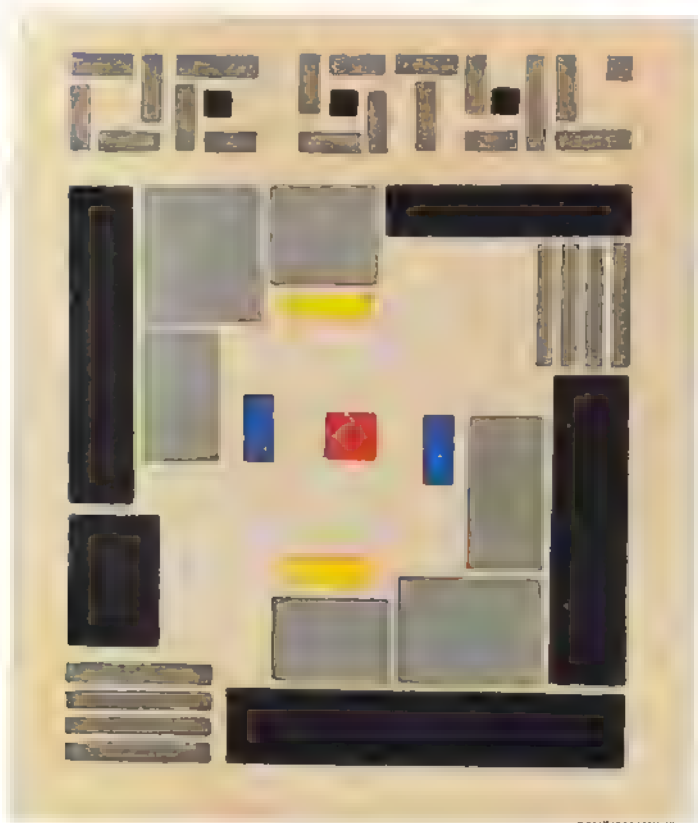
## Neoplasticizmas

Tai, kas XX amžiaus pradžioje buvo laikoma tik abstrakcioniz-  
mo tendencijomis, 1913 metais galima išvysti racionalia pateik-  
tas koncentruotu pavidalu Pito Mondrano (1872-1944) kūryboje.  
Atėjęs iš akademinio meno sferų, šis dailininkas jau buvo išbandęs  
savo jėgas divinizmo, fovizmo, ekspresionizmo ir net kubizmo  
baruose. Apie jo savitumą byloja tiek nereali os spalvos, tiek patys  
s užetai, pavyzdžiui, *Medžių serijoje* "Mėlynas medis" (1908, Mun-

**Vilmosas Hušaras**

*Kompozicija (Žurnalas „De Stijl“ viršelis), 1916*

Vilmosas Hušaras – vienas iš pirmųjų dailininkų, kurie prisidėjo prie neoplasmišty, 1917 metais tapo vienu iš žurnalo *De Stijl* grupės steigėjų.



© 1916 DE STIJL

ciparinis muziejus, Haga), *Raudonas medis* (1908 – Muncipalinis muziejus, Haga). Ieškodamas savojo kelio (nepasitikei onių, Paryžų), 1913 metais Pitas Modrianas nutapo pirmus abstrakcionistinius paveikslus, tokius, kokių vėliau, po 1917 metų, sukurti nepavyks. Pirmąjį pasaulinį karą šis dailininkas praleidžia gimtojoje Olandijoje, 1917 metų spalį drauge su dailininku ir rašytoju Teo van Dusburgu (1883-1931) įsteigia žurną *De Stijl*, kuriame spausdina didelės apimties teorines ese, viena iš jų – *Natūrali ir abstrakti realybė*. Vėliau prie jų prisideda dailininkai Bartas van der Lekas, Vilmosas Hušaras, Georgas Vantongerlas, architektas Jdas, Vilsas, Van't Hofas ir galiausiai Ritveldas. Tačiau ta nebus grupė, juos vienys tik tai stilius. Stebetina, bet ka, kurie *De Stijl* nariai, pavyzdžiui, Mondrianas ir Ritveldas niekada nebuvo susitikę. Pastarasis žinomas kaip *Raudona ir mėlyna fotelio* (žr. p. 82) autorius. Ritveldą jį sukurti įkvėpė Godvinas ir japonų menas.

Mondrianas tapo ženklių kompozicijas daugiausia juoda bei balta spalvomis; 1918 metų lapkritį pasirodo *Pirmasis neoplasmi-*

cistų manifestas, kurį pasirašys Teo van Dusbūrgas ir Vantonger as (1886-1965); netrukus jis buvo išspausdintas prancūzų, anglų ir vokiečių kalbomis. 1920 metais Moderniojo meno galerija išspausdina Mondriano brošūrą *Neoplasticizmas*. Praėjo septyner metai, kol pagaliau buvo pasiektas neoplasticizmo principas. Bet kokia subjektyvizmo, dinamizmo, kitimo ir glūmo deasmerkama. Nors dailininką įaudina gamta, ji tėra jo paveikų šėities taškas. Pagal Mondriano neoplasticizmo teoriją, viskas tur būt vaizduojama griežtų linijų geometrinėmis figūromis, kurių pagrindas – statmenos linijos, faktūra lygi, spalvos tik pagrindinės – geltona, mėlyna, raudona (šios yra daugiausia), ir neutralios, juoda, baltai, pilka. Mondrianas sakosi atradęs gamtoje, Olandijoje, statų kampą, kurio viena horizontalė – peizažas, o vertikalė – žmogus; norzonto arba žūros linijos susikirtimas su vertikale kur os viršuje yra Menus, sudaro statų kampą reiškiantį poelį (žurnalas *Vouloir*, 1927, nr. 5).

Priešingai negu kubistai, Mondrianas, vadovaudamasis pirmuoju neoplasticizmo postulatu, stengiasi keisti apimtis: "Plastinę priemonę turi sudaryti planas bei taisyklinga pagrindinių spalvų (raudonos, mėlynos, geltonos) ir neutralių (baltos, juodos, pilkos) prižmė. Architektūroje erdvei pavaizduoti spalvų nereikia. Spalvų reikia medžiagos struktūrai. Nuo 1922-ųjų Mondriano pa-

# Pitas Mondrianas

Mėlyno kompozicija  
1917 (Krauset M. (1)  
muzieus, Oterloj)

Pasiruošęs žemėlaidiui  
"daugiau" ir "mažiau"  
paveikslų, Mondrianas  
patraukia puslaidžių  
kvadratus ir atsisve  
baltame tona išdėd  
tos figūras; šitas  
artimas Barto van der  
Leko stilius.



**Tee van Dusbargas**

A ..... nte ..... 1942.

..... ik maar eius  
..... (clan) is) Paver  
tes kompozic q, str  
Zet Tee van Dusni  
gus suitek a jat eks  
f.....wano. kun griez  
tu smerike Modaw  
n os lã ta r paverksl  
id n mas Anam  
..... dar toli k, to  
als kan .....  
m ex .....  
..... atka  
..... s Antib  
kubak i s Str spau  
l ..... 1-28 me



Abstraktaus idealo galima ieškoti išoriniame gyvenime: čia iškyla dar vienas klausimas – nutapytas kadras yra integruojamas į patalynę, arba yra tame pačiame plane kaip drobė, okio regimoji, užmo įspūdis? O Mondrianas taip pat domis' architektūr'ne chromoplastika, kuri tur' būti apskaičiuota matematiškai ir abstrakti tiek dekoruojant gyvenamuosius kambarus, tiek da' ninko dirbtuve (štai puikiai matyti r' da' ninko dirbtuveje Paryž'uje, Depar'gatyje, kurioje jis dirbo iki 1936 metų). 1930-aisias šitaip išdekoruos savo dirbtuves Medone ir Teo van Dusbargas.

25

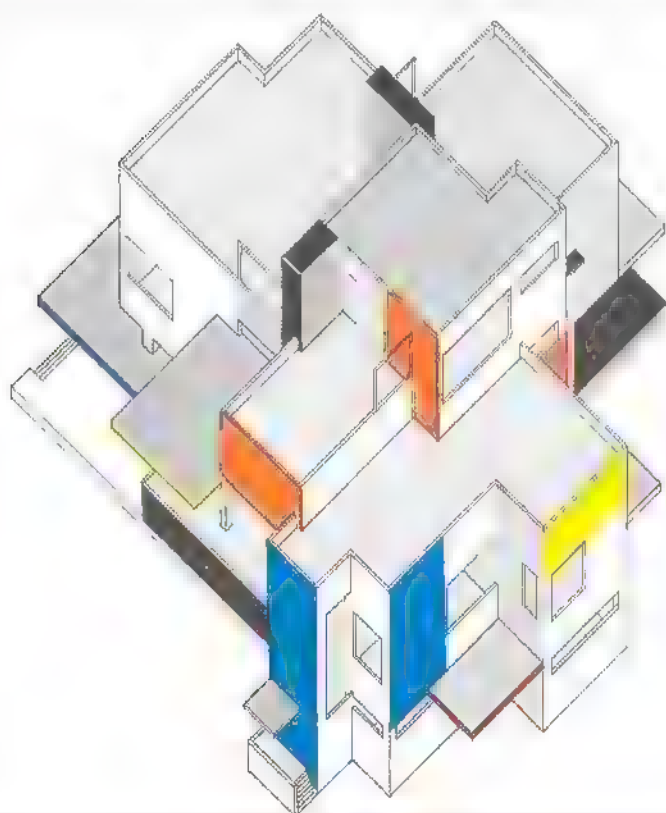


menų pokštumų, atskirtų erdvėmis visa, kas neįsida turi būt eksponuojama labai aiškiai, t. y. statinio visuma tur sudaryti statų kampą. Nauja tvarka, naujas žmogus, kuris nedvejodamas pasinaudos mašina kad pats galėtų atsidėti interio laisvumo. Architektūroje taikomus principus perims visuomenė, jais bus grūnožiama žmonių santykiai ir, kas viskas nusistovės, gyvenime menai daugiau vietos neliks. Jis turės išnykti, o paveiksias ir dailininkas jau nebeturės šventumo aureolės.

Tačiau Mondrianui pasipriešina Vantongerlas – kurdamas rešefines kompozicijas, jis naudojasi matematikos formulėmis. Atsisakęs dekoratyvumo ir viso to, kas prieštarauja totalinio meno idealui 1924 metais įsistatė bendradarbiauti su žurnalu *De Stijl*, kuris dar bus leidžiamas iki 1928 metų. Po kelerių metų pertraukos 1932-aisiais, išeis dar vienas šio žurnalo numeris skirtas Theo van Dusburgo atminimui, jis teikė pirmenybę stacijam kampui. *Elementaristo manifeste* (1926), o 1929 metais drauge su dailininkais Zanu Eijonu ir Leonu Tutinčanu įsteigė žurnalą *Art concret*. Theo van Dusbargas ir Cezaris Domela (1900-1992), neoplas-

Theo van Dusbargas

Šiadejio mokykla



## Geritas Ritveldas

*Raudonas ir mėlynas fotelis, 1917* Baudojų kūrėjas Ritveldas šį pūkų fotelį, kuriu vadovaudavasis "De Stijl" judėjimo teorija geometrinės formos ir ryškios spalvos



ticstu griežtos ortogonales principus atmes ir svarbiausią vaidmenį suteiks juodai, baltai ir pilkai spalvai. Jų kompozicijose atsiranda įstrižių linijų, kurios suteikia joms dinamiškos, taigi Mondrianio smerkiamo subjektyvumo: "Negalima neigti natūralios įstrižos linijos ekspresijos, juolab kad ši ekspresija kitos priešingos linijos atžvilgiu neišnyksta. Nors tai sukelia subtilumo įspūdį iš esant, tik išorinio judėjimo plastinė ekspresija, kitaip tariant, natūralioji" ("Žmogus, Gatvė, Miestas", *Vouloir*, nr. 25, 1927).

1927–1928 metais Theo van Doesburgas, Arpas ir Sofja Tauber šėdėdavo Strasbūre Aubette kabarete, kur dominuos diagonales tačiau autoriai patirs nesėkmę, nes pastatą veidau dėl įvairių trūkumų teks nugriauti. Domela bandys taikyti dvimatškumo principą įterpdamas trečiąją dimensiją panašiai kaip prancūzas Žanas Gorenas (1899–1981) ir vokietis Maksas Bilas (1908–1994). Tačiau vienas ir kitas liks ištikimi neoplastizmo filosofiniams principams, t. y. minties rutuliojimui iš vidaus, išorę (šinterjero, eksterjero) jie ir toliau gerbs proporcių mokslą, sąsąnagai naudos plastines priemones.

Mondrianas savo pasirinktu keliu eina vienas, tačiau jo kūryba labai įtakos "Bauhausą", Mysłą van der Rohe ir, keičiausia, net modernizmo pradininką Kurtą Švaitersą 1930 metais įs dalyvaud

Apskritimo ir kvadrato, *Abstraction Creation* veikloje, susitinka Paryžiuje su Marinėčiu, Gropijumi, Gabo, Pevsneriu, Arpu, Bau-meisteriu, Šviteru ir Benu Nikolsonu. 1938 metais, nuaušdamas tarptautinę krizę, susitinka su Naumu Gabo ir Benu Nikolsonu, o 1940 metų rugsejį emigruoja į JAV. Ten, patraukęs optimalias menas; atsisakęs juodos spalvos, nutapys *Brodvėjus bugi vugis* (1942-1943, MOMA, Niujorkas), paveikslą, kurio pagrindą sudaro trūkinių, ančios linijos ir maži kvadratai, išdėstyt nepažeidžiant ortogonalumo principo.

1924 metais G. Ritveldas (1888-1964) Šrioderio namu Utrechte pritaiko amerikiečių architekto Luiso Henriko Selivano (1856-1924) idėją. Kad pastato viduje būtų daugiau erdvės, angus sujo įtaisyti kampuose. Paisydamas *De Stijl* žurnalo siūlymą, vertikalias ir horizontalias plokštumas išryškina atiduodamas daugiakį tiek *Art nouveau*, tiek jo priešininkui – funkcionalumui. Jis naudoja stumdomas pertvaras, kurios leidžia tiek padidinti erdvę, tiek ją sumažinti, todėl tokias konstrukcijas lengva pritaikyti ir šeimos, ir visuomenės poreikiams – pastatai savo funkcionalumu turi priminti japonų būstus. Anot Ritveldo, menas ir architektūra turi būti universalūs – pritaikyti gamtą žmogui, jei statinys suapdėbtine aplinka, menas visai nebetinas. Anot *De Stijl* žurnalo architektų žmogus turi nukreipti savo energiją į realų gyvenimą.

#### Geritas Ritveldas

Šrioderio namas  
1924 (Utrechtas)



# PASAŅONĒS METAMORFOZĒS

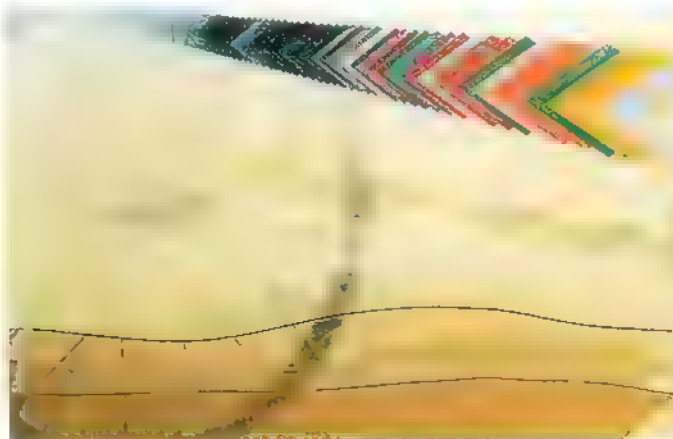
Dadaizmas, mercizmas ir siurrealizmas - tai meno srovēs, kurā autoritetas Džordžas de Kirikas, priēšnga ne neo pasticistai, aukštānā zmoģu, valdomā nstāktu. Dadaista r mer- cista stengāsī pamirsti kultūriņi prae t es pa k mā, o s urrea sta tyrineja gēlmes to kas nesuvokiama protu, ā dā dā va zdā nāni festuā,amū ir pasēptu turiniu, atitruaukia zmoģu nāo banālos t.krovēs.

## Dadaizmas: kūryba ir veidrodis

### Marselis Dīušanas.

Tā mē, 1918 (ē a universiteto mēno gē. a, Nīū Hārvēnas Konektikuas, tā paskatīnūs Dīušāno kūrinys. Idomus hūo, kad spēlivos īsdēstytos, pētnāi o abstraktus grahms va zdas (šē. se. ai, žēnklaī) - dēšī neje. Kattynos Dreier paprasvās īs pavaizduoja trīņ, ready-made (kamščātrāukio, sk. nees. divracio rāto) sē. sē. lūs, rānāģ sū īs kabu dar. mēko. A. Klango patašu īr nēl sk. utē, ād sūsi darvty pērspektīvos. ī. vāzja Skylutē "pr. laiko" tīkri sīnēģ tūka. āvād mēmas lūrety rē kšī "īr mēn, kēn mēvādū, āčē au autēpus nē kēdā sē īr nepatvīrtīno

Mēno nūvairīkavīmo procesū īr nepāļājamāī vaīzdavīmo r- by kritika kūriā īsprovakavo abstrakcionistā, ātē nā gā as, kāī mā rēikstīs dadaista. Mēno šēdevro sāvoka īje gā utīnā pr. baīģ ā anot kritiko Vērnērio Špyso, "tēvū pasau. o pr. mēstā žāīdīmā at- mēta" īr dar kartā pānēģīģā vīsa tā. kas praeītyē buvō. dēā. zūo, āmā īr sūtēkdavō saugūmo, āusmā bē. āz. y. Pīrmās s. pasau. īn s. karas, draugū žūtīs, ēkonomīnē kr. zē, kur. nēaplēnkīā nē vīno skurdas, 1919 mēty rēvolūcījos nūs op. nīmas. īv s. āī sužād nā vokiečū dā. mīnky nīhīlīst nēs nuotā kas bē tūo pāčīu mēty spārčīāī brēsta nūģas jūdēģmas - dadaizmas (1916-1922). Šī mēno srovē patruaukia vīs dāģģāu īr dāģģāu tēk. Ēuropos tēk. Ēmērikos mēnīnīky. Nūjorķē ģāī atstovāvō Frans sās Pīkābīģā (1879-1953) īr Marsē s Dīušānās (1887-1968), Pārījū ē Žānās Ārpas (1887-1966) īr Mān Rēģ (1887-1968), Kēlnē Maksas Ērnstas (1891-1976), Bērlīnē Raulīs Ĥausmānās (1886-1971) Ĥānānās Ĥēnās (1889-1978), Džōnās Ĥārtfj dās (1891-1968) īr Ģēorgas Ģrosas (1893-1959). Mēnīnīkai, vīnēģām tū pāčīu dēģy, 1916 mēty vāsario 16 dīēģā Vō tēro kavēģē, Čīurīchē, stēģ ā jūdēģģmā, kurām pavād nīmā s rīnko rūmūny pētas Trīstānās Tzārā

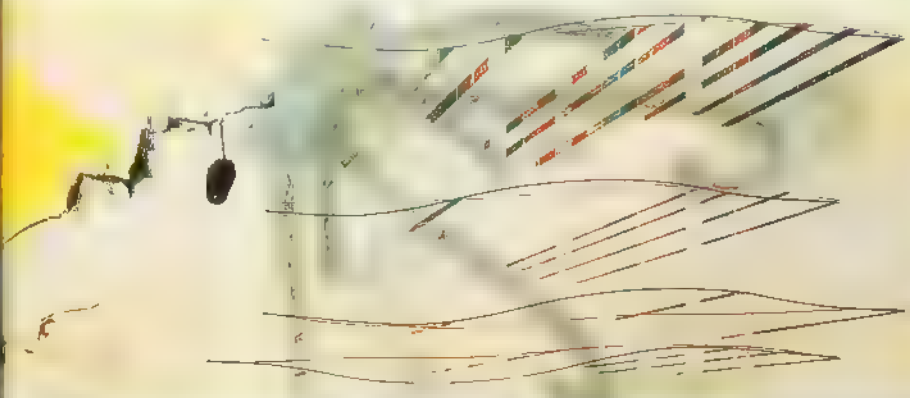




(1896-1963): atvertęs žodyną, jis bakstelėjo pirštu, ir atsitiktinumas ėmė, kad pirmas pasitaikęs žodis buvo "dada".

Šaltas išskaičiavimas, gausybė triuškinančių manifestų (*Pirmasis dada manifestas* pasirodo vokiškai 1918 meta's), nežabotas negatyvumas paga au pr verč a men ninkus nutraukt tebevyks tančius debatus tiek dėl trimačio kubistų iliuzionizmo, tiek dėl dvimates abstrakcijos. Pompatškai pasmerkę perdetą prae ties garb nimą, jie pane gia visas meno funkcijas visas estetikos net paskutines - ekspresionizmo normas, susijusias su buržuaz nemis vertybėmis ir natūralizmu. Jų kalba grubi, agresyvi, kartais suprantama tik kems pat ems Vokiečių dailin nka "dada sta nau do", ji yra raus as meč žia gas, komponuoja savo kūr nius iš visok aus ū buitinių at riek ū, kolia ū deta es suriša virvutėmis. Hanahs Hochas, Man Rey, Džonas Hartfyldas daro fotomontažus, kiti dailin' nka kuria afišas. Jie barbarai, materialista' men ninkus kur kas labiau jaudina skurdas negu spekuliacijos estetikos temomis. Jie atsako kubistų ir futuristų kūryba būdingos vaizdavimo manieros kur ū užgo ū formalizmas. Marselis Diusanas noredamas suma ūnti savo kūrinio *Nuoga nuotaka* (1912, Fiadelfos meno muziejus) komercinę vertę, jo net nepasirašo ir siūlo pabaigti piktą paveiksio *Tu m...* (1918, Jellio univers teto meno galerija N ū Heivenas) užraš ū. Ta provokac ja, kur ū Fransisas P kab ja pakartos *Šiaudineje skrybeleje* (1921, MNAM, Pary ūius), atsisakęs eksponuoti savo kūr nius dažna reng amose parodose ir salonuose, kur tvyro davo it' n s og atmosfera.

1913 meta's Fordo fabrikuose atsirado pirmieji konvejeria, ma ū ū na tampa įkyri gresminga. Marse s D ušanas paroduoja futurist ne ma ū nos estetik ū parodose eksponuoja neapdorotus "ga tavus" da ktus, *ready-made*, ir tok ū budu brutalia iron juodamas



# Marselis Diušanas

*Paslaptingas triukšmas*

410 ready-made

(Kopija, 1964. Modern

Stokholmas) Šis ob

eklas - purk "au

meno daida" dvasios

istracija. Virvų ka

mao vs tarp v

nacionalių plokštelių

sujungtų dviem ilgais

straigtais, simbolizuoja

slaptų ryšių pasaulį.

Abiejose plokštelėse

šgraviruota pranasys

te žodžius skina tas

ka, tarsi parašyti

Morzes abėcėle, ir tai

tik sustiprina slaptu

mo įspūdį, čia paver

stą įdoku.

Viršutinio

plokštelėje parašyta

P G ECIDFS

DFBARRASSE

JE D SERT

FURNIS ENT AS

HOW V R

COR ESPONDS

Apatinėje

IR CAR I

LONGST A

F. NE. HEAL - O

SQLE TE I

S. ARIP BAR AIN



išsprendžia ketvirtosios dimensijos problemą. Vienas iš tokių eksperimentų virto skandalu 1917 metais Niujorke, *Society of Independent Artists* (Nepriklausomų menininkų draugija) su rengtoje parodoje, jis pateikia publikai pūsuarą, pavadinęs „Fontanu. Matyt, autorius prasitarė apie šio meno kurinio vertę, nes eksponatą kažkas pavogė. Marselis Diušanas supažindina publiką su savo idėjomis žurnale 291, padedamas fotografo Alfredo Štigco

Menininkai, ieškantys naujų niekieno nevaržomų meninės raškos būdų, simpatizuoja kraštutiniams kairiesiems Vokiečiai daidai kritikavo Pirmąją Vėimaro respubliką, sake, kad tai „teutonų barbarizmo“ atgimimas, laisvės vėitėsejo su komunistų partija. Tačiau jų socialinė kilme, intelektinė veikla (Maksas Ernstas domisi filosofija, Man Ray - industriniu piešiniu architektūra fotografija, Marselis Diušanas - dinamiškuoju kubizmu, Hausmanas - žurnalų leidyba), ir net jų pačių elementų pas kartojimas suteikia jų kūrybai konceptualumo, darbai išskiria savitą stilių, ir tuo jie skiriasi nuo natūralistų kūrinių. Atverdami keletą siurrealistiniam menui, vaizduojančiam menamą tikrovę, jie šiek tiek pasamoniės vaidmenį meninėje kūryboje.

1920 metais surengiama tarptautinė *Erste Internationale Dadaisme* pirmoji ir vienintelė tarptautinė Dada mugė, kurioje publikos pajuokai pateikiami 147 kūriniai, bylojantys apie dadaistų gretų gausumą. Tačiau tai buvo ir Keino dadaistų grupės byre-

jimo pradžia. Fransisas Pikabija po gų donk chot šky tikro ant meno pareiškų pareiškęs. "aš visą gyvenimą rūkau da g" 1921 meta s palieka dadaistų gretas, nes anot jo, dada zmas perne yg struktūrizuotas, grynai teorinis. 1922-aisiais Veimare vykęs dadaistų suvažiavimas, kurį savo dalyvavimu pagerbė Kurtas Šviteras, Mohojus Nadis, Teo van Dusburgas, E. Lisickis, buvo dadaizmo galutinio žlugimo preliudija, nes iš vokiečių dadaistų gretų pasitraukė ir Tristanas Tzara.

1937 meta s nacistinėje Vokietijoje surengtoje dailės parodoje dadaistų kūriniai bus eksponuojami kaip išsigimusių meno pavyzdžiai. Kaip ir daugelis vokiečių menininkų, 1933-aisiais Raulis Hausmanas bus priverstas palikti Vokietiją. Pikabijos ir Tzara deka dadaizmo idėjos šliks gyvuoti Paryžiaus prozininkų ir poetų siurrealistiniuose kūriniuose.

## Mercizmas

Totalinio meno koncepciją, kurią suformulavo naujas meno srovės atstovaujantys menininkai, taip pat ir dadaistai, savo kūryboje – kolažuose, konstrukcijose, fotomontažuose toliau plėtojo Hanoverio "buržuazias" Kurtas Šviteras (1887-1948). Manoma, kad mercizmo pavadinimas kietės iš žodžio *Commerzbank* (komercijos bankas), kurio prospektą Šviteras panaudojo vėname iš savo kolažų.

Dailininkas, ilustratorius ir fotografas Šviteras prisijungia prie dadaistų 1917 metais: 1918-aisiais Berlyne, susipažįsta su Arpu, su kuriuo palaikys glaudžius ryšius visą gyvenimą. Nuo 1919-ųjų jis ima eškoti savojo – indvidualaus kelio, ta s pačiais metais šeina jo mercistinių eilraščių rinkinys vėliau, 1923-1932 metais, leidžia žurnalą *Merz*. Merc zmas pato sava me, nes tam buvo palankios to meto aplinkybės. Merc zmas nepasėjo jokių šankstinių schemų, kūrybai buvo naudojamos net popieriaus arba medžio atliekos, kurių industrinės ekspansijos metais Šviteras pasirinkdavo miesto gatvėse. Jot gimė jis ta darydavęs net nesąmoningai Merc zmas sustiprina savo pozicijas tampa savarankiška srove.

1924 metais Šviteras deduoja vieną iš savo kolažų "Sibiro princui Kandinskiui, kurio "Melynojo raiteio" aikštyba padarė jam didelę taką. Tačiau vėliau Šviteras Vasilijaus Kandinskio, tuomet jau "Bauhauzo" profesoriaus, estetines pažiūras sukritikuoja savo knygoje *Taškas-Linija-Planas* (1926). Kurtas Šviteras konstruktyvistai ir Teo van Dusburgas laiko "Bauhausą" nevykusia modernių dejų parodija. 1922 metais jis dalyvauja dadaistų suva-

## PASĀMONES METAMORFOZĒS

žīvaļme Veimare, paskui drauge su Teo van Dusburgu išvyksta į Olandijā propaguoti dadaizmo idėjų.

Tačiau dadaistai ima Šviterisui oponuoti, – mat jis, buržuja, turi nuosavą namą gauna š savo banko rentą Bet Šviterisas kitaip negu dadaista noredamas š kiti estetinų kategorijų kontekste, nepaso jokių tabu ir bando „išsėve ninti“ atsitiikti nūmo poveikį kuryba, stengias komponuoti vair ausas atliekas ir spalvas taip, kad būtų išlaikytas ritmas ir geometriline pusiausvyra.

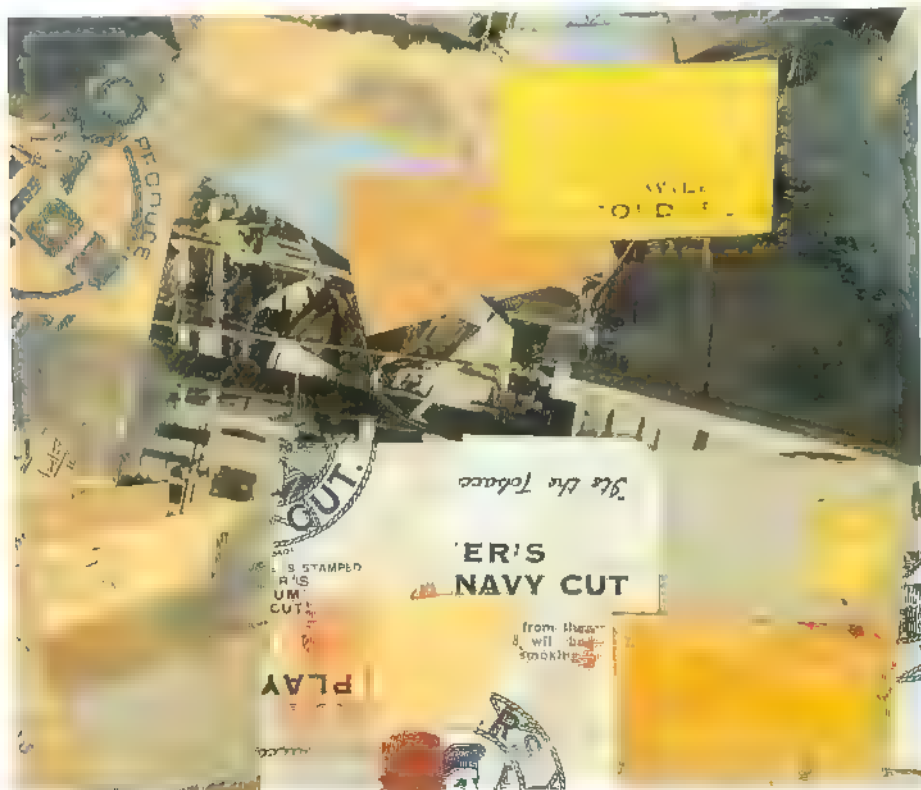
1937 metais priverstas palikti Vokietiją išvyksta Norvegiją nuo 1940-ųjų gyvena Anglijoje kur toliau tęsia merco „kurėjo“ tradicijas, nors to meto jo kurybiose kur kas daugiau abstrakcijos. Visų užmirštas Šviterisas miršta Londone 1956 metais Hanoverio „Kestnerio draugja“ surengia retrospektyvinę jo kūrinių parodą. Šio meno nūko kuryba tures dideles, tokios *Arte povera*, popartu neorealizmui.

### Siurrealizmas: „konvulsinis grožis“

Kūjęs iš dadaizmo siurrealizmas pręg s po Iaimeto karo dūgaujant oje Prancūzijoje; 1919 metais pasirodo poetas Andre Bretono

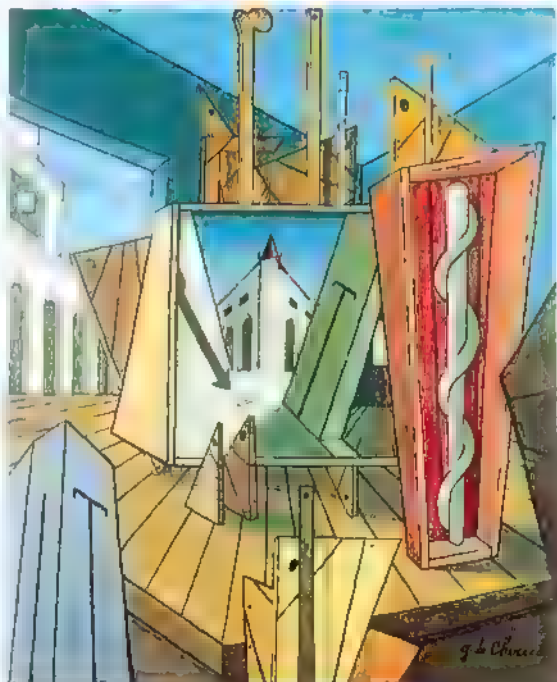
#### Kurtas Šviterisas

Kurtas Šviterisas (1896–1956) – vienas iš didžiausių dadaizmo kūrėjų. Jis gimė Vokietijoje, bet pabėgęs nuo nacių persekiojimo, gyveno Anglijoje. Šviterisas buvo žymus tapytojas, rašytojas, dainininkas. Jis kūrė abstrakčius, bet ir figūrinius darbus, kuriuose dažnai pasirodavo kasdieniniai daiktai, paversti meniniais kūriniais. Jis taip pat rašė eilėraščius ir dainas. Šviterisas buvo vienas iš pagrindinių dadaizmo kūrėjų, kuris siekė išprovokuoti žiūroją ir iššaukti jo reakciją. Jis taip pat buvo vienas iš pirmųjų, kurie pradėjo naudoti žodį „dada“ kaip pavadinimą savo kūriniams.





# Džordžas de Kirikas



## Džordžas de Kirikas

*Metafizinis interjeras*, 1917 (Ron der Heydto muziejus, Vipertalis). Pirmasis pasaulinis karas nubloškė Džordžą de Kiriką į Ferarą, kur jis gyveno 1915–1918 metais. Drauge su Karlu Kara 1917 metais suformuluoja metafizinės tapybos principus. Šis kūrinys iš pirmo žvilgsnio atrodo chaotiškas, keistas, nors iš tikrųjų, yra labai struktūrizuotas: architektūriniai fragmentai bei geometriniai elementai kelia perspektyvos, gilumo, atspindžio, realaus ir įsivaizduojamo pasaulio asociacijas. Džordžo de Kiriko įtaka šiuolaikizmui didžiulė

**1888.** Džordžas de Kirikas gimė Vole, Graikijoje, italų šeimoje.

**1906–1909.** Miunchene studijavo Nyčės filosofiją ir žavėjosi Arnoldo Beklino kūrniais, kurie padarė didelę įtaką jo stiliui ir ypač jo drobei Hoplitų ir kentaūrų mūšis (privati kolekcija, Italija).

**1911–1914.** Paryžiuje susipažįsta su Pikasu ir Apolineru. Tapo realistine maniera, tačiau jo paveiksluose – daugybė manekenų. Džordžui de Kirikui išorinis pasaulis – nesąmoningumo atspindys.

**1917.** Kartu su Karlu Kara susivienija Ferare. Jiedu tiksliai apibrėžia metafizinės tapybos, arba *pittura metafisica*, sąvoką.

**1918.** „Valori plastici“ judėjimas atkreipia į save visų dėmesį ir patraukia garsius italus dailininkus, Džordžą de Kiriką bei Džordžą Morandi.

**1919.** Anot Džordžo de Kiriko, klasikinis menas itin didelį įspūdį jam padarė Borgezės galerijoje, žiūrint į Ticiano paveikslą *Šventoji meilė ir išniekintoji meilė* (1515 arba 1516).

Džordžas de Kirikas parašė straipsnį *Grįžimas prie amato*, jį išspausdino *Valori plastici*, nr. I, XI, XII. Jame jis kalba apie „Europoje paplitusias baisias koloristų fobijas“, apie futurizmą. Savo nuomonę jis išsako ir garsioje deklaracijoje „Pictor classicus sum“. Džordžas de Kirikas pabrėžia metafizikos vaidmenį tapyboje, kaip įrodymą pateikdamas formas ir vaizdo aiškumą.

Šiuo laikotarpiu Džordžui de Kirikui vis didesnę įtaką daro Nyčės filosofija.

**1924.** Džordžas de Kirikas ekspozicuoja savo kūrinius Paryžiuje. Siurrealistai jo kūriniuose įžvelgia pranašiskų ženklų ir nesąmoningų elementų. Visa tai jie bando taikyti ir savo kūrinyje. Šie metai – tai ilgos polemikos pradžia.

**1928.** André Bretonas neigiamai atsiliepia apie Džordžo de Kiriko kūrinių, kurį šis sukūrė 1917 metais. Pasak kritiko, Džordžui de Kirikui tenipi „techniniai dalykai“. Savo samprotavimus išdėsto knygoje *Siurrealizmas ir tapyba*. Žanas Kokto dedikuoja Džordžui de Kirikui savo esė *Pasaulietinė paslaptis*.

**1938.** Pradedą tapyti realistine maniera. Jam labai artimas Žano Deziurė Gustavo Kurbė stilius, jis nutapo daug portretų ir autportretų, kuriuose galima įžvelgti Rubenso įtaką.

**1950.** Jo autportretai, paveikslai, kuriuose vaizduojami arkliai, kupini klasiškinų ir archeologinių reminiscencijų.

**1960.** Džordžo de Kiriko skulptūrose gausu senovės architektūros detalių, antikinių skulptūrų fragmentų. Beprasmybės įspūdį kuria įkomponuodamos į paveikslus įvairių statybinių konstrukcijų.

Manekeniškos žmonių figūros, beorė erdvė, itin pabrėžiamas daiktiskumas. Suformavęs metafizinės tapybos kryptį, kratosi tuo laikotarpiu sukurtų paveikslų.

**1968.** Džordžas de Kirikas kuria spektakliams dekoracijas, tapo portretus ir realisturus naturmortus. Kuria skulptūras iš patina padengto lygaus metalo.

**1978.** Džordžas de Kirikas miršta Romoje

(1896-1966), Luī Aragons (1897-1982) Filipo Supo (1897-1990) pirmē, dadaistiskā kūrybiskā bandymā; šeit publicēta dadaistu žurnāla *Litterature* redakcija poetas manifestus, tāpat kā 391. arba *Jezus Kristus - unikāls eunuchs, tamsi asmenybē* (apie 1920), kurio iekvēpējas buvo Pikabija.

Trīstānas Tzara, neprītdamas dadaizmo nihilismu, nutraukā ryšus su vokiečių dadaistiskā dar 1922 meta s dadaistiskā savāžāvime Veimare, paskui tarptautinīame kongrese suspyksta su Andre Bretonu. Kad ir kaip ten būtu, dadaizmas atverā Bretonu naujas perspektīvas, naujā šviesā erā; grāudamas stereotipus, šis stengias [kūnyt] realybēje savo svājones, troškimus.

Pažintīs 1921 metā's su Froīdu, taip pat Afrikos be Okeanijos menas praturtinā divasīskai, padeda gerāu savokt dadaistiskā

# Maksas Ernstas

*Mergele baudzīti atkū*

*dīkoti Jezi, tēti, mī*

*lūtiem Andre Bretonu*

*Polio tīkuma ir dārt*

*ānko akrovaizdīn*

*1926. Pārīss Zāras*

*Krebs kōlekcija, Bre*

*schis) Šī konkrāstne*

*disociāā, Mergele*

*kaip virtūālais dievo*

*(Gā Rozolīto) ir Mar*

*āstī kēlnīezaus*

*(daugelyie paveikslē,*

*Ernstas suādo sūstā*

*pārtajā motīnos at*

*spīndī dadaistiskā dvāsi*

*māgavimāsi mūsimo*

*scenā nīpanēkā līreij*

*āstī, jēkūnija Bre*

*tonu. Tāpat kā Ern*

*as Kruopščā atbīktas*

*pīesīnys, svarus dā*

*bās, pagrīndīnīs kom*

*pozīcijas akcentas*

*trīkampus, stīlīs, dā*

*ārtīmas sūstīdas*

*nām (1928. gē) alko*

*mīstīrālismā kles*

*tepmā tēstā sūstīda*



# René Magritas



## René Magritas

*Demaskuotas pasaulis*, 1931 arba 1932 (privati kolekcija) Virš nykios plynės ir namo griuvėsių - dangaus, kurį vaizduotė paverčia kubu, žaismas; nutapyta vaikystės spalvomis: balta ir mėlyna.

**1898.** René Magritas gimė Belgijoje, Lesine.

**1916.** Keletą kartų apsilankęs Briuselio meno akademijoje, René Magritas nutapo pirmuosius abstrakčius paveikslus.

**1919.** Mėsenas jam parodo Džordžo de Kiriko *Mėlės dainų* iliustracijas (1914), kurios darė jam didelę įtaką iki pat 1940 metų.

**1920.** Jo stilius apibūdinamas kaip padantiškas ir drauge poetiškas, paveikluose daug manekėnų ir skrybėlių vyriškių, keistų objektų ir veidrodžiuose atspindinčių vaizdų, artimų magiškojo realizmo dvasiai.

**1926.** Jis tampa "Société du mystère" grupės nariu, kuri suvaidina svarbų vaidmenį Belgijos tapytojų surrealistų kūryboje.

**1927.** Iškuria netoli Paryžiaus, ten gyvena iki 1930-ųjų. Nutapo *Pragaitingą dangų* (MNAM, Paryžius).

**1929.** André Bretonas suteikia jam surrealistų rangą (*Antrasis surrealizmo manifestas*). Materialinjai sunkumai priverčia jį grįžti į Briuselį.

**1934.** *Žmonių gyvenimas* (privati kolekcija, Paryžius).

**1935-1940.** Siužeto pagalba kunai epibrežtesnė meninių vaizdinių sistema. Jo susidomėjimas psichoanalize atspindi tokiuose kūriniuose, kaip *Rajdonas modelis*, 1935 (MNAM, Paryžius) ir tojose *Tėrapauto* versijose, 1937 (privati kolekcija; Paryžius, Brukselis, Niujorkas)

**1940-1946.** Jo stilius artimas neolimpresionizmui, jis renkasi šviesesnes spalvas, kūriniuose atsiranda migiotumo

**1945.** Iliustruoja Lotremono *Maldoro dainas*, trumpam laikui tampa Belgijos komunistų partijos nariu

**1948.** Per tris mėnesius sukuria fovistų paveikslų parodijas, šį periodą pavadina "karvės periodu".

**1950.** Juodasis humoras, nuožnumas būdingas René Magrito personažams. Sukuria šedevrus: *Perspektyva, Manė balkonas* (Grando muziejus) ir *Perspektyva, ponio Rekamjė de David* (privati kolekcija, Briuselis). Nuo 1960 metų Magrito kūriniui daro didelę įtaką popmeniai ir konceptualiajam menui

**1967.** René Magritas miršta Briuselyje

# Fransisas Pikabija

*Materas un bērns*, apmēram 1933 (privāti kolekcija). Pēc laisva gyvenimo Kanādā, kur Fransisas Pikabija uzska endžia Parīzē, kur skaidroja, atnaujinęs, kas negimtu su Centreda Stian nūta, pūtos pūtos, kveptas tradicinis, fa y tapybos, 1927 metais Ispanijok pradojo seriją *Skaidrumas*. Kure pveptas tradicinis italų dānes kure y Dijašano li statrealistų skaidrumas, karj galima zve y Merginje 1935 (privāti kolekcija, M...), vieno va zdo su, lūp gūmas k... Iš šio yginio portreto zvilgia liudnamadonos veidas



kūrinų nihilizmą. Bretonas sako. "Grožis bus konvulsyvas arba jo nebus visai"

Iš pradžių poetų veikla buvo sporadiška, vėliau ji peraugo į judėjimą. Andre Bretonas parengia *Surrealizmo manifestą*, šis dienos šviesa švysta 1924 metų gruodžio 1 dieną pirmame žurnalo *Revolucion surrealistis* numeryje; šis Pikaso kubistinis piešinys iš užtrauktas žurnalas tapo Desnoso, Aragono, Eliaro, Revero, Antono Arto, F. lipo Supo tribuna. Tuomet Pikabija nutraukia santykius su Bretonu, net užsipuola jį, tačiau kiti dailininkai su *Revolucion surrealistis* bendradarbiauja ir toliau. Tai Miro, Ernstas Kirikas, Masonas, Arpas, Tangi. Metaforiska pasąmonės kalba pabrėžiamą paveiksluose slypinti prasme, ji leidžia apibrėžti estetikos procesą, susijusį su epifaniška objektų galia, dvigubais vaizdais, valiomis transpozicijom su išgaunamas vizualinių metamorfozių efektas

Terminą *surrealizmas* pirmą kartą pavartojo G. omas Apollineras po Eriko Sati baletu *Paradas* premjeros, įvykusios 1917 metų gegužės 17 dieną Rusų baleto scenoje. Bretonas pasisako kategoriškai: "Apibrėžti [šį terminą] kartą ir visiems laikams. Surrealizmas – tai grynas psichinis automatizmas, kurio norima išreikšti



ti – žodžiu, raštu arba bet kokiais kitais būdais – realyminėmis funkcijomis“ (*Siurrealizmo manifestas*, 1924).

1924–1928 metais, pirmuoju siurrealizmo aikotarpiu, Pikasas, Maksas Ernstas, Miro, Masonas kuria koiažus, naudoja automatinės rašybos ir kitą

techniką – nori išsivystinti kūrybinės sąmonės galias: tai padaryti padeda ir autoportretai, ir medkamentai. Anri Mšo (1899–1985), norėdamas pasiekti transbūseną, vartos meskaliną; jo kūriniai pasižymi grafiskumu, dirglumu, transcendentiniu grožiu.

Maksas Ernstas, giliai sukrėstas Leonardo da Vinčio traktato apie daiktą, nuo 1925 metų naudoja gratažo techniką. Andrė Masonas kurdamas savo kompozicijas, naudoja smelį, panašią kaip senovės indena

Šie dailininkai kuria nerealius, abstraktius paveikslus pasitelkdamis sąmonės padiktotą simboliką, dėl to jų darbuose nėra perspektyvos.

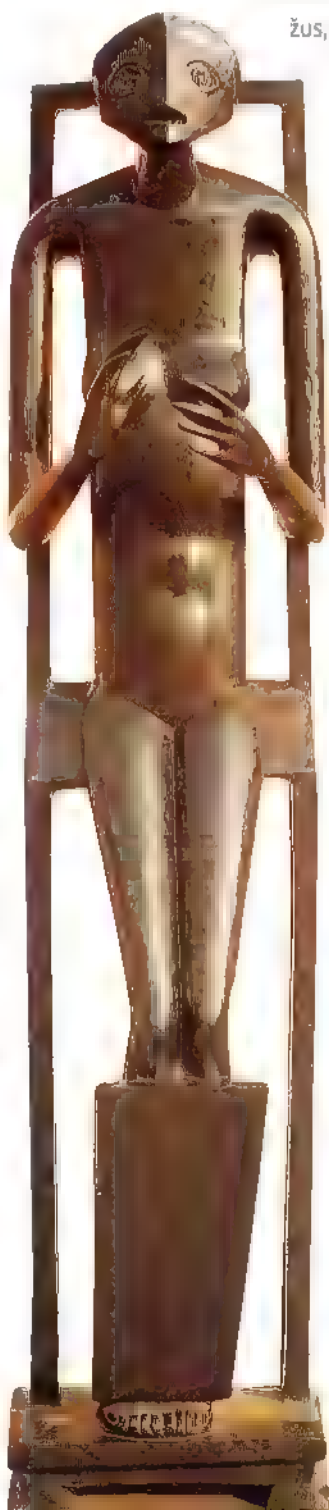
Mes esame metamorfозės centre (pasauliniu mastu) ir patirame erdvinį saugumą tik audry sukury arba gigantiško maelstrom spiralėje“ (Andrė Bretonas)

1925 metais Paryžiuje buvo surengtos dvi siurrealistinės dailės parodos, kuriose buvo eksponuojami Pablo Pikaso, Polio Klė, Man Rey, Pjero Rua, Andrė Masono ir Džordžo de Kiriko kūriniai; 1928 metais išėjo Andrė Bretono knyga *Siurrealizmas ir dailė*, iliustruota Pablo Pikaso.

1929-aisiais siurrealistai šgyvena pirmą krizę, – po to, kai išskyrė nuomones dėl L. Trockio iš-

# Albertas Džiakometis

1910 m. gegužės 27 d. (Mėnuo)  
1910 m. gegužės 27 d.  
Vansas) Skulptoriaus  
Atipenkos m. k.  
ys, ankstyvi darbai  
sukurti įvairiais st.  
nais, pasižymi polich.  
1935 metais šio  
a. n. k. kūrybai  
stine ngara:  
kūri  
nais, sukurtiems po



# Choanas Miro

*Swage, Moteris, Gele*

1927-1934 p.m.

K. K. A. 43 m

Miro įžengia į "kūrybą" savo kūrybos laisvotarpį, kuris trunka iki 1938 m. 1934

metais nupieša *Konstantinos*

*naucijos*. Drobėje pa-

vaizduoti keisti neri-

mą keičiantys ženklai,

gamtinų objektų

ragmentai, žmogaus

kūno daiktai (veidas,

šėšta ranka), kaž-

kokių padrikų sva-

ičiųjų tekstas. Miro

išreiškia savo nerimą

dė fašizmo peraugi-

mo į nacizmą, tuo

metu jį ypač sukrete

karas Ispanijoje

tremimo. Maroko karas, ekonomine krize kelia, anot Bretono "š-  
blaškytiems protams baimę dėl nesustabdomai artejančios pa-  
saulinės katastrofos" Žmogaus visuotinio išlaisvinimo perspekty-  
va iškeičia politinio angažavimosi problemą. De Bretono autorita-  
rizmo vienas po kito pasalinami Arto, Masonas ir net Supo, tuo  
tarpu Miro ir Ernstui pavyksta išlikti nepriklausomiems. Pas keičia  
Bretono nuomonė apie marksizmą; buvęs marksizmo prėšininkas  
jau nebe toks kategoriškas, jis net ima abejoti savo 1929 metų  
*Manifestu*, ypač po to, kai Aragonas įstoja į komunistų partiją.  
Siurrealistų gretas papildė nauja menininkų karta: Ivas Tangi  
(1900-1955), Rene Magritas (1893-1959), Salvadoras Dalí  
(1904-1989).

Pasak jų, akis į siurrealistinį meną, iems atvėrė Džordžo de Ki-  
riko paveikslai, dailininko, kuris jaute simpatijas siurrealistams  
dar daugiau pritarė jų pažiūroms, tačiau buvo jų atstumtas. Pre-  
šių menininkų prisidėjo Robertas Mata, Polis De vo, Hansas Bel-  
meris, Viktoras Brauneris, taigi susiburia viena d namiešausių tar-  
pukario menininkų grupių.

Skulptorius Albertas Džiakometis (1901-1966) išsivaduoja iš  
kubistų, skulptorių Lorenso ir Lipšico įtakos ir atsisako tarnauti  
realybės regimybei, kurią propaguoja siurrealistai. Jų skulptūrų-  
daiktų, gaminių atlikti tik simbolinę funkciją, ištakos glaudžių  
įkyriuose apmąstymuose apie seksualinę mirtį, ir ypač žavėjimas  
Afrikos bei Okeanijos menu.

Žymiausi dailininkai siurrealistai buvo tie, kurie grįžo prie tik-  
lios ikonografijos; jos buvo galima pasimokyti iš teatro pastatymų  
à la De Kiriko, taip pat kurti naudojant nepriklaistą klasikinę  
techniką pastarosios įkveptas, 1947 metais Dalí išleidžia knygą  
*50 magiškų paslapčių* (Prancūzijoje išspausdinta 1974-aisiais). Ši  
kūrinį autorius parašo remdamasis tuo pačiu metodu, kurį nau-  
doja savo kūryboje, t. y. paranojine kritika "spontanškiu iracionali-  
aus pažinimo metodu, pagrįstu kritine ir steminga objektyviza-  
cija bei nepaaiškinamų, protu nesuvokiamų, paslaptinių reiškinų  
interpretacijomis", Dalí niekada nepamiršo savo pagrindinio tiks-  
to "pasidaryti iš dailės aukso" - tiesiogine ir perkeltine prasme.  
Vienintelė išimtis: *Avida Dollars* (Godieji pinigai) anot Bretono  
anagramos, neveluoja, pasirodo 1937-aisiais 1940 metais jis pa-  
sikeičia savo ketinimą grįžti prie klasikos ir iki 1948-ųjų gyvena  
Jungtinėse Amerikos Valstijose, kur jo kūryba turi didžiulę komer-  
cinę vertę. Ir nors jo kūriniai turi "ekshibicionistinį fasadą, auto-  
rius dirba kaip asketas.



Prieš karą į Jungtines Amerikos Valstijas emigruoja dauguma sūurrealistų.

Mata, Tangi ir Maksas Ernstas patieka Europą 1939-aisiais, André Bretonas ir André Masonas – 1941-aisiais. Choanas Miro, nepaisydamas Franko režimo, nuo karo nukentejo daug intelektualų. 1940 meta s sugrįžta į Ispaniją. Surrealizmas duoda postūmį veiksniams, kurie atlieka organizacinę pasaulio funkciją ir meno kūrinį apibrėžia kaip nežinomybę, nestabilumą, kuriam ta s neramiais laikais tik meno iliuzija galėjo garantuoti tam tikrą permanentiškumą.

# Salvadoras Dali



## Salvadoras Dali

*Aistringumo tmslė,*  
1929 (Oskaro  
R. Šlago kolekcija,  
Ciuichas). Šia  
metaforiška paukštį  
pritrenančia figūra  
Salvadoras Dali  
dykaumoš erdveje  
(idealus fonas  
fantasmagonijoms)  
kuria nerealią, tarsi  
sapnuose matytą  
vaizdą. Vaizduotę  
žadina skrupulinga  
technika, preciziškas  
piešinys, ryškūs  
šešėliai

**1904.** Salvadoras Dali gimė Ispa  
nijoje, Figere

**1920.** Salvadoras Dali išbandė  
įvairiausias stilius: impresionizmą, sa-  
vo mokytojo Izidro Nonelio realizmą ir  
įtakojamas Chuanų Giso, kubizmą.

**1923.** Didelę įtaką jam padarė  
Džordžo de Kirko metafizinė tapyba  
ir italo Karlo Kara kuryba. Jo techni-  
ka - preciziška, jis siekia kokybės.  
Remdamasis Makso Ernsto kūriniais,  
labai jausmingai teigia esąs kurstomas  
būti įvairiausių impulsus, o prisimintu-  
mus slepti nežinomybėje.

**1928.** Chuanas Miro supažindina  
Salvadorą Dali su Anri Bretonu. Jis to-  
liau pletoja dūlėjamo (*Pašonkės asilas*)  
tema, gilinasi į stingulio morfologiją, ji  
domina vaiduokliškos formos (*Vai-  
duokliška karovė*).

**1929.** Pažintis su Gala Eliuar, pa-  
sak Polio Eliuaro, "moterimi, kurios  
žvilgsnis skrodžia kinurai sieną", ap-  
verčia aukštyn kojomis jo gyvenimą.  
Jis vėl ima juo domėtis. Gala dažnai  
pozuoja Dali, ji ima dominuoti jo kū-  
ryboje.

Gala ragina jį grįžti prie realizmo.  
Salvadoras Dali parašo *Genijaus ateno-  
raštį*, surengia pirmąją personalinę sa-  
vo kūrinių parodą ir įsitraukia į siurrea-  
listų judėjimą. Jo menas turi provokuo-  
jamąjį pobūdį ir skatina ieškoti efektų

**1930.** Dali "kuria "paranojinį  
kritinį" metodą, kai spontaniškai sie-  
kiantis pažinti tai, kas tracionalu, te-  
miantis ekstravagantiškos fenomenos  
asociacijų ir interpretacijų objektyvia  
kritika.

**1937.** Prasidėjus pilietiniam karui,  
Salvadoras Dali keliauja į Italiją. Savo  
kūrybos sėklumui ir technika priartėja  
prie klasikų, tapo Džordžo de Kirko  
manera.

**1938.** Anri Bretonas nusprendžia  
pašalinti Salvadorą Dali iš "siurrealistų  
grupės, kad įvykdytų kontrevoliucinį  
aktą. Dali susitinka Froidą ir 1939 me-  
tais išspausdina *Deklaraciją dėl vaiz-  
duotės nepriklausomybės ir žmogaus tei-  
ses į savo beprotystę*.

**1940.** Išvyksta į Jungtines Ameri-  
kos Valstijas, gyvena ten iki 1948 metų  
ir turi didelį komercinį pasisekimą.  
Salvadoras Dali pareiškia norįs "grįžti  
prie klasikų" ir išvardija dailininkus,  
kuriuos laiko savo favoritais. Tai Žanas  
Luji Ernestas Meisonjė, Žanas Fransua  
Mikė, Rafaelis, Janas Vermeras Del-  
fietis.

**1947.** Salvadoras Dali parašo 50  
magiškų paslapčių ir 1974 metais šį dar-  
bą išspausdina Prancūzijoje

**1948.** Tai "atominio misticismo"  
periodas, Dali daug tapo religinėms  
temoms.





### Salvadoras Dali

*Sąnau*, 1944 (Tyseno-Bornemišo kolekcijs, Madridas). Salvadoras Dali 1930 metais sukūrė "paranojinį-kritinį" metodą ir, "ketindamas kurti vidinio pasaulio ikonografiją", leidžia žiūrovams laisvai interpretuoti šiuos ekstra vagantiškus paveikslus. 1941 metais Salvadoras Dali pareiškia grįžtąs prie klasikos.

**1949.** Dali visam laikui sugrįžta į Ispaniją ir eksperimentuoja išbandydamas įvairiausias technikas. Jis tapo klasikinius didelės apimties paveikslus, tačiau tuo pačiu metu kuria papuošalus, skulptūras, skulptūrinius ansamblius, tapo jūros ežius.

**1951-1955.** Salvadoras Dali nutapo *Kristų ant kryžiaus* ir *Paskutinę vakarienę*. Tai įspūdingos istorinės alegorijos, meniškai nutapytų daiktų košmariški deriniai.

**1956.** Savo straipsniuose Salvadoras Dali apibrėžia santykius su siurrealistais ir avangardistais ir toliau juos provokuoja.

**1957.** Kunia vadovaudamasis tautinio principais (*Šv. Jono apokalipsė*). Kompozicijoms būdinga košmariški puikiai nutapytų daiktų deriniai, klaidios istorinės alegorijos.

**1970.** Salvadoras Dali susidomė holografijos technika ir 1972 metais sukuria keletą holografinių kompozicijų.

**1976.** Vėndrodžių pagalba sukuria stereoskopinę kompoziciją.

**1978.** Mėle *Angelas* [kvepia] nutapyti didelio formato paveikslą. Šiam stiliui Dali liks ištikimas iki pat savo gyvavimo pabaigos.

**1989.** Salvadoras Dali miršta Ispanijoje, Figere.

## Abstrakcionizmas: pastovumas ir variacijos

Kompozicija: p...  
velona...  
(privatni kolekciji)  
Cianchias) Aktivizaci  
Mondrian i istaknute  
grynajam neopast  
...  
abstrakcionizam

Ekonomines krizės metu maštingaus abstraktonistai, kurių daugelis buvo atvykę iš Rytų Europos, nutaria pamiršti asmeninius nesutarimus ir susivienyti. 1929 metais Urugvajaus dailininkas Joachimas Torresas-Garsija (1874-1949), susitikęs su Teo van Dusburgu ir Mišelu Seforu, nutaria atsakyti šintetinio vaizdavimo būdo ir drauge su jais suburti Apskritimo ir kvadrato grupę, prie kurios prisijungia naujojo meno atstovai (Mondrianas, Gornas, Vantonger as) futuristai (Prampolin as, kompozitorius Roso as).



### **Benas Nikolsonas**

*Nirūpintas rejeifas,*  
1934 (MOMA,  
Nju Jorkas).

B. Nikolsonas tapo  
realistine maniera,  
vėliau pakeičia prie  
abstrakcionizmo, nes  
taip pat. 1933-  
1934 m. jis dalyvauja  
"Abstraction-  
Creation" grupės  
veikloje.

taip pat tokios skirtingos asmenybės kaip Kurtas Švėtėras, Žanas  
Arpas, Vasilijus Kandinskis, Vilis Baumeisteris, Pevsneris, architek-  
tai Amadejas Ozefanas ir Le Korbiuzje. Jie slepiasi žurnale *Apsk-  
ritimas ir kvadratas* (žurnalo tiražas – tik trys egzemplioriai),  
kuriame išspausdinami Pieto Mondriano ir Mšečio Seforo straips-  
niai. Šiame žurnale buvo išspausdinti ir Seforo straipsniai *Archi-  
tekturai apginti*. Tačiau "Apskritimo ir kvadrato" grupė gyvuoja  
neįga. Miršta Teo van Dusbargas (šios grupės buvo pašalinamas tuo-  
met, kai 1930 metais įkūrė judėjimą "Konkretus menas" ir ėmė  
eisti žurnalą *Art concret*). Seforą pakerta Georgas Toresas-Garsijs.  
1932 metais grįžta į Jurgvą ir ten įkveptas europinių tradicijų  
bando suburti Pietų Amerikos avangardistus. 1931-aisiais, galut-  
nia šiuos "Apskritimo ir kvadrato" grupei Georgas Vantonger as  
kuria panašų judėjimą "Abstract on-Creation". Šiai grupei pri-  
klauso Františėkas Kupka, kuoistai Georgas Vaimė, Alberas Ge-  
zas, Augustas Herbenas (iki 1936 m.). Herbenas pagyvino žurnalą  
savo publikacijomis apie abstrakcionizmą kaip neva žudomąjį  
meną ("Abstract on-Création art non figuratif"). Diskusijos apie  
abstrakciją ir kūrybą bus atnaujintos 1950 metais "Naujųjų Re-  
aijų" salono biuleteniuose.

Nors po Antrojo pasaulinio karo abstrakcionizmo pozicijos la-  
ba susilpnėjo, minėti judėjimai padėjo suartėti įvairių šalių daili-

# Anri Matisas



**1869.** Anri Matīsas ģimē Pikardijojē, Le Kato.

**1891.** Beigēs teisēs studijas, Matīsas, kaip tapytojas, debiutavo gana vēlāi. Jis lankosi Giustavo Moro dirbtuvēs, esančiosē Paryžiaus dailēs mokyklojē. Didelē ietekā jo kūrybai darē "Nabi" grupēs daiļininkai, Sezanass ir Rembrantass

**1904.** Vasarā praleidžia Sijako kaime, tapo divizionistinius paveiklus. Šiā temā apibendčina kūrinīu *Pra-banga, ramybē ir palaima*.

**1905.** Jo paveikslas *Moteris su skrybēle* sukēlā skandālā Rudens salone. Matīsas vertinamās kaip fovistų vadovas

**1907.** Nutapo *Melnā aktā* (Meno

muziejus, Baltimorē) - pirmajā būsimos didelēs seriļos paveikslā - ir ķēļļaujā po Itālijā.

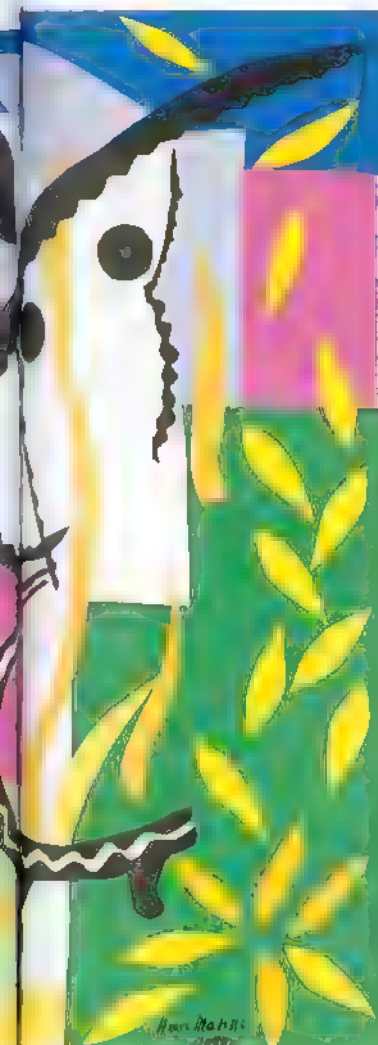
**1908.** Matīso atēļē įsikūrusi akadēmija vīļojā užsieniečļus, ypač vokiečļus ir skandināvus

**1909.** Rušų kolekcininkass Ščukīnass užsako nutapyti *Šokī*, vēlāu, 1910-aisiāis, - *Muzikā* (Ermitaļass, Sankt Pēterburgass)

**1911.** *Melnass langass* (MOMA, Ņujorkass). Lango temā, kurā Matīsas ģilnā visoļē savo kūryboļē, taps viēnā ryškīausiā, XX amžīaus temā.

**1912-1913.** Vasarass leidžia Tanžere, jļ žavi arabišķieji motīvai, kuriuos panaudoja dekoratyvnēsē kompozīcijosē Matīsuī juoda spalvā - tai "švie-





# **Anri Matisas**

*Karaliaus liūdesys*, 1952 (MNAM, Paryžius). Savo gyvenimo pabaigoje Anri Matisas pamėgo naują techniką - popieriaus aplikacijas. Pasak dailininko, toji technika padėjo jam "išgauti spalvų ryškumą ir skulptūriškumą". 1952-aisiais Anri Matisui sukako aštuoniasdešimt treji metai. *Mėlynų nuogalių* ciklo linksma nuotaika užleido vietą šio monumentalios kūrinio nostalgiskai nuotakai. Jame domunuojami juoda spaiva sugrąžina mus prie svarbiausių - muzikos, šokio, gyvenimo ir mirties - Matiso kūrybos temų. Vaidzuodamas sceną,

kurią sukurti įkvėpė antikos siužetas, dailininkas renkasi šaltas spalvas; geles ir lapai, regis, su-priešinami su mirties juodybe. Trijų per-sonažų figūros pa-veikslo kairėje prime-na pagal muzikos rit-mą šokančių žmonių pozas. Šie siluetai - tai visų Anri Matiso kūrybinių ieškojimų, tobulintų kuriant skulptūras, rezultatas. Šia alegorija, nepai-sant dekoratyviojo meno skurdumo, Matisas perteikia savo gyvenimo saulėlydžio jausenas. Tai ryšku visoje jo kūryboje: *Autoportrete* (1900), *Prabangoje, ramybeje ir palaimoje* (1904) bei *Džiaugsmo gyventi* (1906).

so spalva", ji vaidina vis didesnę vaidmenį jo kūryboje. Nutapo *Fortepiono pamoką* (1916, MOMA, Niujorkas).

**1914.** Puikūs Anri Matiso paveikslas *Langas, atvertas į Koltūrą* (privati kolekcija) - labai metaforiškas.

**1917-1918.** *Smuikininkas prie tan-go* (MNAM, Paryžius) simbolizuoja Matiso, kaip ir Marcelo Driusano, mas-tymo nenutrūkstamumą.

**1930.** "Lankos! Taisyje ir Pietų Amerikoje.

**1943.** Karo metais jam athekama sunki operacija. Nutapo gausu pirmuo-sius paveikslus kryžai *Džiazas*, kuri buvo išleista 1947 metais.

**1946.** Gyvena Nioje, vėliau Vense.

**1948.** Vense sukuria tris vitražo maketus Rožino koplyčiai.

**1949.** Paryžiaus moderniojo meno muziejuje surengia personalinę savo kūrinių parodą.

**1952.** Tapo *Mėlynų nuogalių* seriją (privačios kolekcijos, Paryžius, Balis). Jo gausu tapytos drobės ir popieriaus aplikacija *Karaliaus liūdesys* įgyja mo-numentalumo. Šią techniką naudoja iki pat savo gyvenimo pabaigos. Anri Matisas - vienas ryškiausių XX am-žiaus dailininkų - padarė didele įtaką XX amžiaus antrosios pusės meninin-kams, ypač Reinhartui, Markui Rotui, Klodui Vialai ir kt.

**1954.** Matisas mirė Nioje.

# Orfizmas

"Orfizmo", arba "orfistinio kubizmo", terminu Gijomas Apolineras apibūdino 1912 metų "Aukso sekcijos" parodoje eksponuotus Roberto Delonė paveikslus.

Šį terminą, kilusį iš Orfejaus vardo, dar anksčiau buvo pavartoję simbolistai, taip pat ir Gijomas Apolineras savo eilėraščių rinkinyje *Bestiartjus* ir knygoje *Dailininkai kubistai* (1913).

Anot Apolinerio, orfizmas - tai grynai įsivaizduojama, kilusi iš kubizmo, abstrakcija, kuri dėl grynų, kontrasto principu panaudotų spalvų, taip pat dėl analogijų su muzika (kaip Františeko Kupkos "filosofinėje architektūroje"), jis kur kas poetiškesnis.

Gijomas Apolineras priskyrė prie orfistų labai skirtingus dailininkus: Vasilijų Kandinskį, Augustą Maką, Fransą Marką, Mejdnerį, Gabriėlį Miuinterį, Froindlichą, Aleksį fon Javlenskį, italų futuristus ir iš dalies Fransą Pikabiją, Marselį Diušaną, Fernaną Ležę.

Tačiau svarbiausi orfizmo atstovai Robertas ir Sonia Delonė, taip pat kaip ir Františekas Kupka, priklausė "Aukstinėi sekcojai" menininkų grupei, tačiau po 1912 metų ima nuo jos toli.

Vienalaikų diskų ir Apskritiminių ritmų serijose jau nebėra kubizmui būdingų griežtų formų.

Savo knygoje *Nuo kubizmo iki abstrakčiojo meno* (1957) jis pateikia kiltokį orfizmo apibrėžimą, orfizmui priskina ir amerikiečių dailininkų Morgano Raselo, Stentono Makdonaldo-Raito sinchronizmą. Be to, jis pastebi ir jo ištakas Žoržo Sera divizionizme.

Sera naudoja sinchroninį kontrastą tik valzduodamas šviesias figūras tamsesniaiame fone, o Robertas Delonė taiko šį principą paveikslo visumai.

Grynų papildomų spalvų, taip pat šaltų ir šiltų tonų kontrastais orfistų kūrinuose perteikiama nuolatinio judėjimo iliuzija, šviesa sklinda spiralėmis arba koncentriniais žiedais.

Orfizmas padarė didelę įtaką Foliu Klė ir "Mėlynojo zaltelio" (Der Blaue Reiter) grupės atstovams Augustui Makui bei Fransui Markui, kuris pritarė Gijomui Apolinerui.

1912 metų sausio 21 dieną Fransas Markas taip rašė: "Mes gyvename vieną svarbiausių civilizacijos istorijos laikotarpių. Visa, ką mes seniamės iš "senosios kultūros" (religijos, monarchijos, kilmingumo, privilegijų, humanizmo ir pan.) - tai dabartis, kuri jau priklauso praeičiai. [...] Mes, šių laikų menininkai, esame kitokie, mes prisidedame prie "atgimusio" meno kūrimo, meno, kuris sukurs naujus dėsnius ir sąvokas".

"Greitis - tai abstraktusis menas", - toks buvo Tarptautinės meno ir technikos parodos, Paryžiuje surengtos 1937 metais, šūkis; puiki šio šūkio iliustracija - Roberto Delonė sienų tapyba Aeronautikos ir geležinkelų rūmuose.

## Františekas Kupka

*Ehtadas vertikalų kalbai*, 1911 (Tyseno Bornemišo kolekcija, Madridas). Šias vertikalų linijų variacijas Františekas Kupka sukūrė įkveptas gotikinių bažnyčių, kurias nuolat lankė, vertikalų linijų ir muzikos. 1911 m. tampa "Aukstinės sekcijos" grupės nariu, bet greitai iš jos pasitraukia, nes jam, kaip spalvų šaltbrunkui, artimesnis orfizmas.



**Aleksanderis  
Kalderas**

*Žuvies skeletas, 1939*

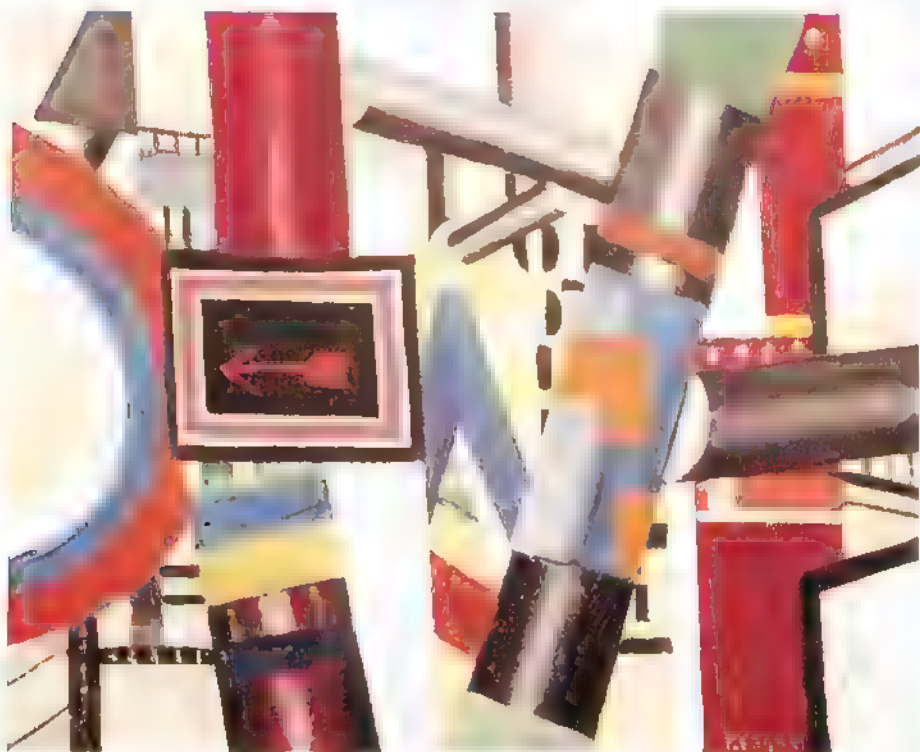
... ili konstrukcija iš  
... inų, nudažytų  
violetu, žaliu, C. C.  
P) 1930 metais, po  
Madrano apsilanky-  
mo Parvžiu, Kalderas  
nutaria atsieti abs-  
trakcionistas skulptū-  
rą, sukuria mobilią  
konstrukciją, Marselis  
Drušanas pavadiną „as  
"metamorfis" da-  
1932 metais, nors "sta-  
tuos" būna sukurtos tik  
1937 metais. Kaldero  
pirmą mobilią kons-  
trukciją, kvėpimo šalti-  
nis žvaigždynai, kos-  
mosas, kare kompo-  
zicijas iš grynų  
spalvų su nudažytų  
plokštelių, vėliau naudo-  
jo ir natūralias gamti-  
nes medžiagas, pavyz-  
džiui lapus arba keiči-  
a žuvies ašakas



**Henris Lorensas**

*Didžioji muzikė apie  
1937 m (MNAM, C  
G - P) Parvžius. Šioje  
masvijoje lyriškai  
skulptūroje,  
bylojančioje apie  
ketvirtąjį  
dešimtmečio  
būdingą sugrįžimą  
plokštumų, lau-  
nera nei geometriniai  
plokštumų, nei  
analitinių kūrybi-  
būdingų ele...*

# Fernanas Ležė



## Fernanas Ležė

*Sektė paskui strėlę*, 1919 (Meno institutas, Čikaga). Strėlės, kaip judėjimo simbolio, tema pirmieji pradėjo rutulioti Kle ir Kandinskus. Kompozicija, susidedanti iš įvairiausių formų elementų, išlieka vienybė dėl išradimo derinant diagonales, diskų ir stačiakampius.

**1881.** Fernanas Ležė gimė Argentinoje

**1907.** Savo kūryboje išgyvenęs impresionizmo ir fovizmo laikotarpį, jis susidomė kubizmu ir "Aukso sekcijos" dailininkų kūryba.

**1909.** Kaip ir Robertas Delonė, Ležė "laisvas spalvas iškeičia į kontrastingas". Tai ryškų jo paveiksle *Formų kontrastai*

**1914-1918.** Karo metais kovojęs fronte prie Verdono, iš ten parsivežė piešinių, kuriuose gausu kareivių-robotų, įvairiausių mechaninių elementų

**1918-1920.** Šio laikotarpio kūrinių priskirtini "dinamiškajam" periodui. Mėgstamiausi Fernano Ležė personažai - akrobatai ir darbininkai. Nutapė *Sektė paskui strėlę* (1919). Šiame paveiksle daug trikampių, vamzdžių, apskritimų, diskų, kuriuos buvo pamėgęs ir Robertas Delonė

**1925.** Bendradarbiaudamas su Le Korbuzjė, kartu su Amadejumi Ozeфанu sukūrė pano dekoratyviojo meno ekspozicijos paviljoną "Esprit Nouveau".

**1935.** Fernanas Ležė surengia pirmą didelę retrospektyvinę savo kū-

rinių parodą MOMA, Niujorke.

**1940-1945.** Gyveno JAV, Niujorke, buvo Jedžio universiteto profesorius.

**1944.** Nutapė *Figūras erdvėje*, *Daiktus erdvėje* Sustiprėja dekoratyvumo, spalvų kontrasto tendencijos.

**1945.** Fernanas Ležė tampa Prancūzijos komunistų partijos nariu

**1948.** Grįžta prie realizmo ir pradeda kurti socialinės tematikos kūrinius, pavyzdžiui, *Konstruktoriaus* (privati kolekcija, Niujorkas) arba *Laisvalaikis* (pradėtas 1943 metais). Vėliau perkuria ankstesnį savo darbą *Priesaita Luji Davidui* (1948).

**1949.** Ležė sukuna nemažai monumentalių kūrinių, pavyzdžiui, Asi koplyčios Normandijoje mozaikų, vitražų Odenkūro bažnyčiai Normandijoje (1951) ir pano SNO rūmuose, Niujorke.

**1952.** Ležė sukuria šedevrus *Motėris su papuga* (MNAM, Paryžius), vėliau, 1954-aisiais - *Didelis paradas*, tapo paveikslus, cirko tema (Gugenheimo muziejus, Niujorkas).

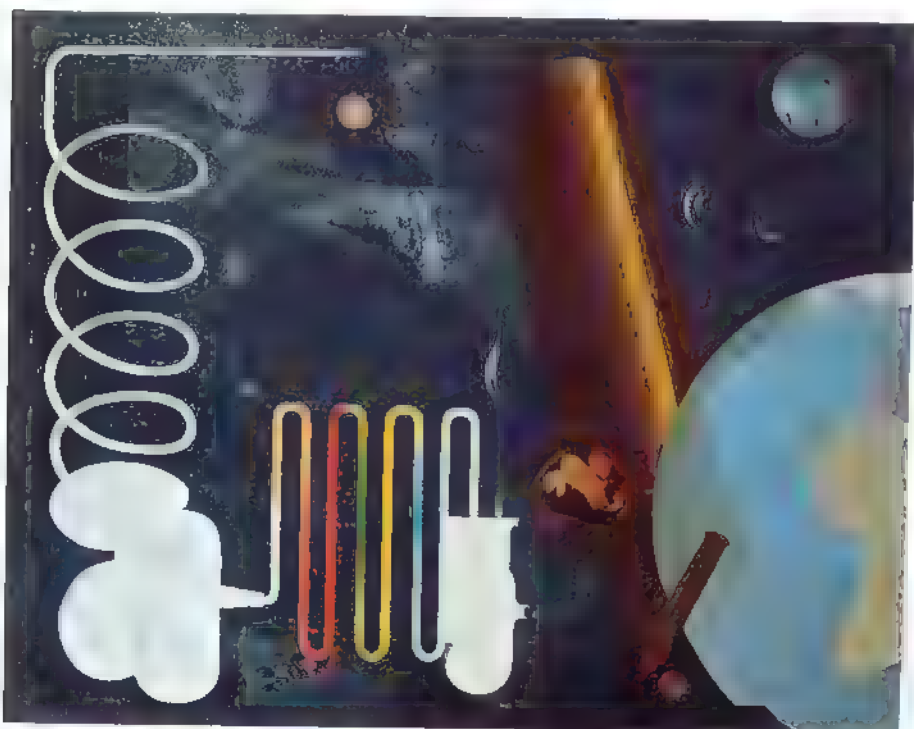
**1955.** San Paulo bienaleje apdovanojamas didžiuoju prizui. Mirė Žife prie Iveto.



## Amadejus Ozefanas

Pasaulio sukūrimas  
1929 (pr. val. kolek-  
cija, Ozefanas š-  
...ly buvo pūris-  
tas, vėliau ji paten-  
kė į meškastis reikizmas  
lo evoluciją galima  
pūvelgti šioje šakotoje  
kompozicijoje nenū-  
...as sužadetas pa-  
...sieną nakti,  
nerti, griežta archi-  
tektūrinė geometrija,  
šaldžia vieta  
zaismingai poezija

ninkams, skulptoriams ir architektams, ieškojusiems naujos stili-  
tikos. Lenkijoje (Lodžėje) kurė Kopro, Didžiojoje Britanijoje - Benas  
Noksonas, Henris Spenseris Muras, Barbara Hepvort. Polis Našas,  
Edvardas A. Vatsvortas. Tvirtas pozicijas abstrakcionizmas šlaiko  
ir JAV. 1925 metais Paryžiuje surengiama dekoratyviojo meno pa-  
roda, kurioje demonstruojami dizainerių darbai juose vyrauja  
grėžtos elegantiškos linijos. Rengiamos dekoratyviojo meno pa-  
rodos. 1925 metais Paryžiuje, 1927 aisiais Štutgarte, Marse, s  
Breueris dirba "Bauhauze", Ritveldas kuria baldus, baldininkai  
Rumans, Saro ir baldus gaminančios firmos - "Djo-Bourgeois",  
"MAM", Arbus - pradeda serijinę baldų gamybą, kuri ma n ve lo-  
ti menininkų individualybę, Valteris Gropijus ir Le Korbiuzje kuria  
kedes. 1930 metais Seforas leidinyje *Cercle et Carré* (1931 m. ko-  
vo 15 d., nr. 1) raso. "Kūrinio struktūros principas - tai architek-  
tūra, kuri savotiškai atspindi puikią pasaulio tvarką". Anot Le Kor-  
biuzje, daile tampa "formų laboratorija" ir net netapantys archi-  
tektai semiasi įkvėpimo iš konstruktyvistų bei neoplastistų teo-  
rijų. Amadejus Ozefanas (1886-1966) ir Šarlis-Eduaras Žanerė  
(1887-1965), kuris nuo 1928 metų pasirašines Le Corbusier (Le  
Korbiuzje) bus pirmieji tapytojai-architekta. Noredam atga-vinti  
kubizmo, peraugusio į dekoratyvųjį meną, principus, 1917 metais  
jie kuria puristinį judėjimą. 1918 metais jiedu išspausdina man-



festą *Po kubizmo*, vėliau ima eist žurnalą *L'esprit nouveau*.

Neatmesdami biomorfizmo, purstai daugiausia demesio skiria objekto strukturai. Prancūzų šakajam racionali umui me gsta šv esias neutralias spalvas, kurios turi aiškas, kaip technin ame brė žinyje, ribas, technika artima sienų tapyba.

Amadejas Ozefanas trečiojo dešimtmečio pabaigoje nukrypsta į magišką, realizmą, 1938-1955 metais Jungt nėsė Amerikos Valstijose vadovauja "Naujaja mokykla" (Ozefano dailės mo kykla).

Ir vis dėlto, nors stilistiškai ir susipnėjusios, kubizmo tenden cijos š eka ruso Leopoldo S urvažo (1879-1968) Žako V ono ku rin Jose ir ypač skulptūroje. Čia ka p ir architektūroje, galima išskirti dv tendencijas. Aleksanderis Kalderas, Amadejas Mod ljanis, Naumas Gabo, Pevsner sieško gryną, engvų formų, o Žanas Arpas ir Henris Lorensas remiasi biomorfizmu, grįžta prie purizmo kreivų linijų, būdingų ketvirtojo dešimtmečio pradžios architektūrai. Kaip pavyzdį galėtume nurodyti Le Korbizjė suprojektuotą bažnyčią Ronšane (1952-1955).

## Henris Mūras

Henris Mūras (1891-1961) - vienas iš svarbiausių XX amžiaus skulptūrų kūrėjų. Jis kurdamas stulgas, karnose pavizduojančias, figūras. Mūras pats kė senosios skulptūros principų, surrelizmo ir abstrakcijos.



### Žanas Arpas

Gimęs 1927 (Natali Serusi) gaer ja Paryžiaus) Šio kartinio formos ir įprasos, veidų, primenančios žaidus. Šis poetiškas paveikslas nuspalyntas švelnia ir humorištomis daiktų, prie kurių Arpas buvo pritaipęs 1946-1922 metais kurtas. Iš nusai klos kompozicijos spalvų gamos rafi nuotumo gauna spūstį, kad šis daiktas netrukus svarbesni abstrakto ništis. Šia paraišpa, Au paš geba šlekti origi valus 1930 metais s taps "Apskritimo li kvadrato" grupės bei Mondrianu ir girdimo pponentu.



### Internacionalusis stilius

Paradoksu, bet tarptautiniu mastu šis stilius įsigalės tik architektūroje, ypač šeštajame ir septintajame XX amžiaus dešimtmeciuose. Trečiame dešimtmetyje terminas "internacionalusis stilius" buvo vartojamas kalbant tik apie architektūrą. Internacionalusis L. Mysos van der Ronės (1886-1969) patizmas, Le Korbuzjė funkcionalusis geometrmas, kurio bruožų galima aptikti ir "Bauhauzo" pastate, kurį 1925 metais Desau pastatė L. Mysas van der Ronė. Internacionaliajam stiliui būdinga panaši geometrija, pūšybos nebuvimas, visiškas Renesanso kanonų, suformuluotų Vinolijo ir Vinčenso Skamocio, liberalizavimas, pastatų sienoms naudojamas permatomas stiklas, sujungtas su betonu arba plenu. Po kario architektūra pasižymi švytinčiomis šorės priokštumomis ir "laukiniu" armuoto betono taikymu. Internacionalusis stilius privalo suteikti miestui visuomeninės dvasios ir bendrą egalitarinę



**Le Korbuzjė**  
(Šarlis Eduaras  
Žanerė), vila  
Savoje, 1929  
Pūris

morale padėtį kurti naują žmogų. Akmeniniai ankstesnių amžių  
buržuazistai buvo savotiškas jų gyventojų visuomeninės padė-  
ties atspindys, o modernioji architektūra propaguoja visiškai nau-  
ją, kurio šioje sferoje neregtą estetiką ir atvira reikiamą egalit-  
tarizmą. Bendroji žmogystė kaip pasiteikimas tarnauti urbanis-  
tikai, kuriai vis naujus reikalavimus kelia demografiniai bei indust-  
rijos augimo procesai

Internacionalūs stilius ėmė stichinškai formuotis JAV, emig-  
rantams prisijungus prie Čikagos mokyklos pasekėjų. Čikagos mo-  
kykla susiformavo po 1871-ųjų metų gaisro, nusaulusio miestą.  
Šios mokyklos pradininkas buvo Frankas Loidas Raitas (1867-  
1959 arba 1869-1959), Luiso Salvano (1856-1924) mokynys, kur  
pastarasis mokėsekti geometrinių struktūrų bei paprastų me-  
diagų vienvės, taip pat derinti objektus prie natūralios aplinkos.

Peratomų konstrukcijų pradininkas buvo Praksionas, 1851 me-  
tais sukūręs Londono parodai Kristo rūmų projektą, jo ideją šal-  
ninkas Brunas Tautas (1880-1938) 1914 metais suprojektavo Ke-  
no "Verbundun" (Vokėčių gamybos susivienijimas) stiklinį paviljoną,  
1919 ar 1920 metais L. Mysas van der Rohė kuria stiklinių dan-  
goražų projektus. 1925 metais Le Korbuzjė dekoratyviojo meno  
paroda sukuria Naujojo proto paviljoną didžiuliais stikliniais lan-  
gais, kuriame infrastruktūros ranga atstoja baldus, šio funkona-  
aus gyvenamojo statinio modelis suklebė skandą. Pėras Šaro

### Ogiustas Perė

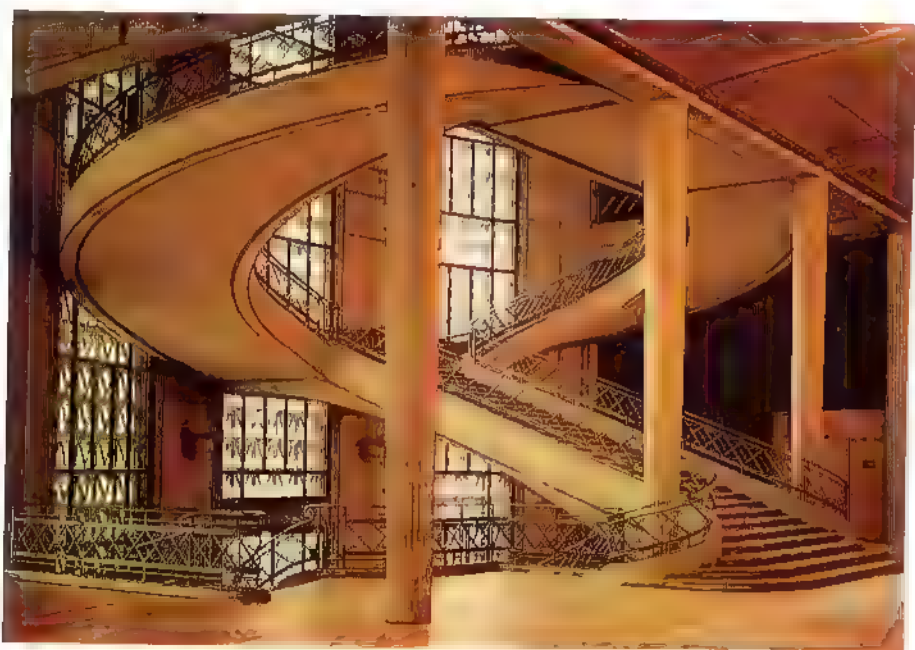
Socialinė ir ekonominė architektūra, gyvenamieji namai, mokykla, mėsos parduotuvė, žemės ūkio ministerijos pastatas, Paryžius, 1937.

Ogiustas Perė vienas iš modernios architektūros rėmėjų, kuris pirmasis pradėjo naudoti armuotą betoną statybose. Jis kūrė ir ketvirtosios tarptautinės pastatų mados mokyklą, kurioje armuota betona tapo pagrindine konstrukcija. Jis kūrė ir ketvirtosios tarptautinės pastatų mados mokyklą, kurioje armuota betona tapo pagrindine konstrukcija.

įkvėptas De Stijl rigorizmo, 1928 metais suprojektuoja stiklinį namą (Paryžius, Sen. Gjomo gatvė 13), o Le Korbuzjė - Savojos vilą (1929-1931). Šios Paryžiaus mieste pastatytos vilos sienos stiklinės, pamatai stačiakampio formos. Iš šios pastatų yra griežtų geometrinių formų, vidaus konstrukcija - spiralės pavida. Visa statinio konstrukcija lengvumo suteikia polia ant kurių iškelti pamatai.

Gyvenamieji namai miestuose tampa vis labiau panašūs į pramoninius pastatus - karkasas kubo formos, plokščias stogas. Tokie reikalingi buvo kelti 1927 metų "Verkbundo" konkurso projektams.

Armotas betonas (nenatūralus ir monotoniškas), kurio gamybos technologija buvo patentuota 1844 metais, tampa daugelio konstrukcijų pagrindu. Karkasas naudojamas brangus pienas, tačiau tai apsunkina, nes toks karkasas labai stiprus ir patvarus. Siekiant architektūroje išraiškingumo, statomi grubių paviršių pastatai, išryškintamos natūralios statybinių medžiagų. Tai buvo savotiškas pasipriešinimas amerikietiška architektūrai, kurioje dominavo stiklas ir plienas. 1950-1960 metais Europoje formuojasi naujas architektūros stilius - brutalizmas, kurio pradiniu laikotarpiu Le Korbuzjė 1913 metais pagal Ogiusto Pere (1874-1954) projektą Paryžiuje buvo pastatytas Elizėjaus laukų teatras. Ogiusto Pere Eženo Fresine (1879-1962) ir Le Korbuzjė bei jo pusbrolis Pjero Žanere (1896-1967) pastatai išsiskiria savo griežtomis formomis, statmenomis plokštumomis. Šie agnostikai pastatys ir





**Lujis Henris  
Salivasas ir  
Dankmaras Adleris**

*Nightwing Building*  
1890 m. (San  
Luis) Šis dangoraižis  
labai gerai atspindi  
Čikagos mokyklą,  
įkurtą 1871 metais  
po didžiulio gaisro,  
suaugusio Čikagoje  
1871 metų spalio 8  
10 dienomis, stilyje.  
L. S. Henris Salivasas  
ir Dankmaras Adleris  
gyvendino svarbiausius  
modernių dangoraižių  
konstrukcijų, prinepusio  
pastatams būdingą funk-  
cionalumą, karkasinę  
konstrukciją, sa-  
vitas ornamentus. Ju-  
stai labai didelę  
reikšmę buvo padaręs  
Europos menas. Be-  
garsusis Adlerio po-  
sakius *Form Follows  
Function* (forma nu-  
dėmi funkcijai), vis de-  
leidžia priskirti prie  
funkcionalistų.

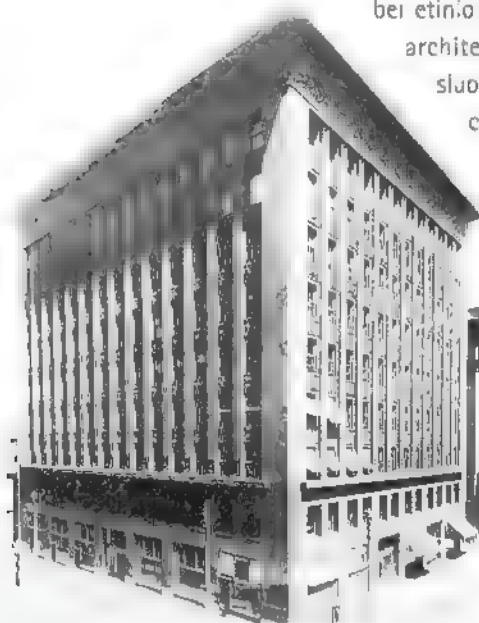
bažnyčių: Pere - Rensi Švenčiausiosios Dėvotės katedrą  
(1922) Le Korbuzjė - Ronsano katedrą (1952-1955) ir Turetos  
venuoyną (1952). Tačiau šių pastatų masyvumas, ortogonalios  
betoninės konstrukcijos negia tradicinę poziciją, nors šand en-  
atrodo, internacionalusis stilius galutnai pripažintas, nega-  
ma atmesti viso komplekso tendencijų, vyravusių anksčiau.

Ketvirtame dešimtmetyje ekspresionizmas dar labai popu-  
rus, daugelis architektų savo projektuose naudoja T. to ir "Me-  
lynojo ratelio" grupių idėjas. Paminėti šie architektai: Hansas  
Šarūnas (1893-1972), Peteris Berensas (1868-1940), Hansas Po-  
cigas (1869-1936) Erikas Mendelsonas (1883-1953). E. nšte no  
bokšte (1920) pastatytame Potsdame pagal E. Mende-sono pro-  
jektą, jaučiama Franso Marko ir Vasilijaus Kandinskio įtaka. Men-  
de-sonas, kaip ir Gropius, priklauso Berlyno kareivių pažiūrų inte-  
gentų grupei "Lapkritis" (1918-1920). Kai kurios pažiūros labai  
artimos beveik visiems ekspresionistinės pakraipos architektams.  
nes, joms būdingas lyryzmas, prisirišimas prie tikrovės, kasikinio  
meno tradicijų neigimas, ieškojimas organinių formų, griežto šrai-  
škinimo. L. Mysui van der Rohei ne visada pavyksta atsisipirti eks-  
presionizmo įtakai. Tai matyti Rozos Liuksemburg ir Karlo Lib-  
knechtto paminkuose, pastatytose 1926 metais Berlyne (dabar  
jau nugriauti), taip pat Va terio Gropijaus paminkle Veimaro mi-  
rusiesiems (1921) ir Jenos teatre (1923).

Po Antrojo pasaulinio karo ekspresionistinė architektūra  
praranda lyderio pozicijas, nes daug kam dėl ideologinio  
bei etinio dviprasmiškumo ji asocijuojasi su nacistine  
architektūra. Nepaisant aukštųjų visuomenės  
sluoksnių finansinės paramos, istorinės tenden-  
cijos patiria nuosmukį; gręžiodamasi, kaip ir

Naujasis menas, į istoriją, ekspresionistinė  
architektūra tokias tendencijas laiko  
pavojingomis menui, nes menas - tai gy-  
vas reiškinys. Tas tendencijas slopino ste-  
rilios anatemos, kurios buvo sukurtos ki-  
tokia technika, karas išsklaidė visas mo-  
ralines iluzijas. Išliko gyvuoti tik secesija,  
meno srovė, kuriai Prancūzijoje vadovavo  
Roberas Malė-Styvensas (1886-1945).  
Tai buvo atsvara modernio eklektikai.

1925-1930 metais dekoratyvusis me-  
nas, kovodamas su geometrinių figūrų  
dominavimu, pasisavina šį bei tą iš mo-





derniojo stiliaus, suteikia pirmenybę teijyba, o ne betonui, amerikiečių daugininka, pavargę nuo amerikietiškojo purtonizmo, vyksta Paryžių prasiblaškyti. Tok o "prasiblaškyimo" rezultatas - Krašlerio dangoraižis - *Chrysler Building*, sukurtas 1928-1930 metais JAV, Niujorke, Viljamo van Aleno (1883-1954).

Atsūgus laikinam, dirbtinai sukeitam susžavėjimui naujuoju menu (*Art nouveau*) be jo ištakomis, puristai ir funkcionalistai, remdamiesi Frydricho Frodo teigimu, kad tarp psichikos ir kultūros egzistuoja tiesioginis ryšys, nataria architektūroje vadovautis "moduloro" principu, t. y. statinio proporcijos turi būti artimos žmogaus kūno proporcijoms. Šią idėją 1942-1948 metais pavyko išpjetoti architektui Le Korbiuzjė.

Daugininkai architektai dėsto savo idėjas raštu, kuria ne tik projektus, bet ir manifestus, kuriuose išsako savo mintis apie tai, kad ugdyti naują žmogų bei naują architektūrą neįmanoma, o avangardistai, kurdam savo projektus, patiria labai daug sunkumų, tačiau pasaukojamas jų darbas kartais tēka net nepastebetas. Le Korbiuzjė bus žvertintas tik po mirties, kai kurios jo idėjos bus įgyvendintos tik po 1945 metų. Po 1930 metų jis privalėjo paaukot puristų taip mėgstamas ortogonales r šv esumą, kad pagaiau įsivyratę biomorfines lenktos linijos ir betonas. Revoliucinės idėjos - Va ter o Gropijaus teatras (1926) ir Oskaro Šlemerio Mobilus teatras - bus įgyvendintos septintajame dešimtmetyje stant Grenoblio kultūros rūmus. Beje, architektų Ernsto Karlo Majaus (1886-1970) ir Hano Eduardo Mejerio (1889-1954) konstruktyvistines teorijas nacistai paprasčiausiai iškraipys.

Ernstas Karlas Majus ir Hanas Eduardas Mejeris 1930 metais emigruoja į Sovietų Sąjungą, bet ten patiria didelį sunkumų, kurių, atrodo, pavyko išvengti tik tai produktyvams. Rodėnkos darbininkų klubas, eksponavęs savo kūrinjus 1925 metų dekoratyvio, o meno parodoje Paryžiuje susilauke pasisekimo, taip pat kaip ir Sovietų Sąjungos pavijonas, kurio autorius buvo Konstantas Melnikovas (1890-1974).

Tuo metu kai Europoje sutėja ekonomine krize po dešimties metų bergždžių pastangų susivienyti modernistams pagaliau pavyksta tai padaryti. Prie to prisidėjo 1928 metais Le Korbiuzjė ir Zygfrydo Giedono kurtas CAM Architektų bendra, įsikūrus 1940 metais, išugdė tris puikius kurejus: Ogustą Pere Eženą Fresenė ir Le Korbiuzjė. Architektams - ir puristams, ir modernistams - vis dėlto kai kurių savo mokinių atžvęgia nepavyks išvengti sektarizmo ir netolerancijos. Čia turimas galvoje brazilas Oskaras Ny-mėjeris (g. 1907), reto talento architektas, kuriam geriausai pa

# **Robertas Malė-Styvensas**

Kavrua vila. 1931  
 1932. Pas. alvta Krui  
 prie alvto Iš visų  
 projektų, kuriuos  
 sukare per gana  
 trumpą savo karerą  
 (1923-1939), šis  
 labiausiai pavykęs  
 Vienas iš internac-o  
 naliu o stiliaus prad  
 ninkų, jo kūrybai tur  
 rė o įtakos Vienos se  
 cesija, taip pat Adol  
 fas Losas Pastatas  
 monumentalus, sub  
 tilų geometrinis, for  
 mų, kampiniai langai,  
 asadas atspindi pat  
 vidų Kubo formas  
 išsivelnina nišos, pui  
 kai panaudota simet  
 tria ir as netra net  
 ankštesnis ne centre  
 Pastatas paskutinio  
 savininko buvo abai  
 nanioko.as. 1943 me  
 tais pripažintas isto  
 rinio paminklu, 1999  
 metais jį nupirko Lho  
 m.esto savivaldybe

vyko pletoti jų idėjas po Antrojo pasaulinio karo. Oskaras Nymers, puristų propaguojamą stiklo perregimumą, geometrines formas ir betoną sumaniai jungdamas su vietine tradicija – poais fontanais graiškiai išlenktomis formomis, – tampa architektūros poetu. Bet už tai buvo smarkiai Valterio Gropijaus ir L. Myso van der Rohės sukritikuotas.

Tuo metu ypač palankios sąlygos pletotis modernizmui buvo Japonijoje, nors japonų liaudies meno bruožų buvo galima aptikti *De Stijl* grupės neoplasticistų kuryboje. 1868 metais nuvertus Tokugavų siogūnų dinastiją, Japonija atsiveria vakarietišakai kultūrai. Tiek japonų dailininkai, tiek architektai ima megdžioti Austrijos ir Vokietijos jugendstilų. 1920 metais įkvepti "Vienos secesijos" ir naujojo meno (*Art nouveau*) japonų dailininkai Sutemis Horigučis, Makotas Takizava, Mamoru Jamada ir Kijukis Išimotas suburia "Japonų secesijos" grupę. Į "Bauhauzą" atvyksta mokytis Jamavakis ir Takehikas Mizutani, Kunio Mekava tampa Le Korbizjė mokinys. Ryšiai su "Bauhauzu", vokiečių "Verkbundo" ir "Esprit nouveau" atstovais padeda formuotis japonų "Verkbundui", 1937 metais Takeo Sato, Kunio Mekava, Hideo Kišidas, Johiras Tanigušis, Šinji Koike, Sutemis Horigučis susivienija ir savo grupę pavadina "Kusaku Bunka Renmai". Japonų secesijos atstovus padaršina Frankas Loidas Raitas, suprojektavęs ir 1916–1922 metais pastatęs "Imperialo" viešbutį Tokijyje, kuris 1923 metais atlaikė žemės drebėjimą. 1933 metais į Japoniją atvyksta dirbti architektas Brūnas Tautas. Važinedamas po šią šalį, jis domisi liaudies architektūra





## Otas Grybelis

*Internacionalas, 1930*  
(Vokietijos istorijos muzėjus, Berlynas)  
Stilius panašus į Gromerą ir Pinoną, ne sunku pastebėti, kaip presionizmo įtaką Grybeliui kelti rito dešimtmėsio pradžioje krizę asocijuojančią įspūdingą masę be dekoratyvių elementų. Jis vienas pirmųjų viešai parėmė pritarimą karmijų pažiūroms "Lapknė'o", vėliau "Naujojo dailės šikamo" grupių, narys. 1927 metais kartu su Otu Diksu dėjo Dresdeno dailės akademijoje. 1933 metais suimamas gėsi aplo-

Po Pirmojo pasaulinio karo modernizavus sunkią pramonę, 1929 metais metai o 'ejyklos pagaminama 98 milijonus tonų liejinų (1910 metais pagamino tik 6 milijonus tonų), JAV, taip pat tropikų šalyse, kur vyravo monokultūra, užauginami didžiuliai derliai. Tačiau euforija greitai baigiasi – dėl perprodukcijos 1929 metų spalio 24 dieną Niujorko biržoje ištinka precedento neturintis krachas. Aštuoniolios krizės sukretusios Europos kapitalistinę ekonomiką 1857–1920 metais buvo labai greitai suvaldytos, persitvarkančios Europos dinamiška ekonomika sušvelnino jų padarinius.

Dėl tarptautinių ekonominių mainų krizė perauga pasaulinę. 1931 metais apima Europą. Kritus kainoms, pramonės gamyba JAV ir Vokietijoje sumažėja perpus su nedarbo problemomis pasaulyje susiduria 30 milijonai žmonių (JAV – 12 milijonų bedarbių Vokietijoje – 6 milijonai). Nutūksta tarptautiniai mainai, vyrų aisybės priverstos keisti monetarinę politiką, radikaliai reformuoti ekonomiką, dėl to į ekonomiką ima kisti vaisybė. Kapitalistinė ekonomika patiria skaudų smūgį. Demokratija užgniaužama Vokietijoje, Italijoje, Japonijoje. Šiose šalyse į valdžią ateina diktatoriai, kurie žada visus aprūpinti darbu, remia karinę pramonę, maitina kapitalistinę pasaulio užkariavimo politiką. Pasaulinė ekonomikos krizė baigsis Antruoju pasauliniu karu.



## Grįžimas prie tvarkos

Savo *Užrašuose apie Engrą* (1920), išspausdintuose *l'Esprit nouveau*, dailininkas Rožė Bisjeras (1888–1964) rašė: "Gyvename tokiu meno, istorijos laikotarpiu, kuriuo mūsų rase, padėjusi daug pastangų ir patyrusi neįmoniškas kancias, ieško nusiramino vertindama, skaičiuodama lobius, kuriuos per ilgą laiką sukaupe. Mes ieškome įkvėpimo Rafaelio kuriniuose, mus žavi jo tvarka, tyrumas, dvisingumas. [...] Dedame vilčių, Žaną Ogiustą Domenką Engrą, vienintelį žmogų, gebantį nuvesti mus prancūziška sėkme pas Rafaelį".



**Marselis Gromeras**

*Bedarbus*, 1936 (privati kolekcija). Dailininkas atkreipia dėmesį į

sunkią socialinę padėtį, kurią sukėlė pasaulinė 1929-ųjų ekonominės krizė. Šiuos rūstus, ekspresyvus, būdingus sintetiškai realizmui, dominuoja žemės, prie kurios taip prisirišę žmonius, spalvos

Nors Gromeras atsiribojęs nuo kubizmo, pastatui nutapyti paims būdingą manierą

**Grantas Vudas**

*Akmeninis miestas.*  
1930 (Jocelyno mi-  
zejus, Omaha, Ne-  
braska) Po apsilanky-  
mo Miunchene 1928  
metais G. Vudas vi-  
sam laikui sugrįžo į  
JAV ir atsidėdė kūr-  
ti. Jis neneatė tema-  
tika. Autorius kūrė  
eskus, piešė ir tapo-  
davo kruopščiai Pa-  
velskė. Akmeninis  
miestas žmogaus bu-  
višias aplinkas  
pramoninių pastatų  
vaidais. Kompozici-  
os meistras Grantas  
Vudas kūrė dramos  
humor. Amerikos  
gamta, pušų žąsų  
primityvūs maner-  
ni nusizengdamas  
portreto žanrą. Natu-  
ro paviršiaus  
kietiškoji gotika, kur-  
sampa nacionaline  
šventenybe.

Ekonomine krizė brutaliai primena menininkams, kad mašinos, kuriomis jie žavisi ir kurios įkvepia juos kurti, galėtų tapti skurdo, karo ir mirties priežastimi. Nujausdami, kuo visa tai galėtų baigtis, ketvirtajame dešimtmetyje jie nutaria prisidėti savo kūryba prie visuomenės gelbėjimo. Tai laikotarpis, kai Europos architektai, ir ypač Le Korbiuzje, atsisako tuo metu madingo JAV "revoliucinio" architektūros stiliaus ir kampuotas geometrinės formas sušveina lenktomis linijomis Italijoje ir Vokietijoje, didėjančiant Alberto Špero (1905-1981) įtakai, architektai nueina lengvąsias kelias, kurias neoklasikinių stilių, ir tai leidžia gauti vaizdinių užsakyimų. 1922 metais Italijoje į valdžią atėjus Mussolinui, apie Federico Kasorati (1883-1963) ir Artūro Tosj susibūrę menininkai pasivadina "Novecento" grupe (artima "Valori Plastic") su lo atsigręžti praeitį. Jų kūrybai būdingas paviršutiniškumas, suprastintos formos, neutralūs siužetai (pvz., naturmortai), kurie attraukia tiek autorių, tiek žiurovą nuo visuomenės problemų, tuo tarpu fašistinis režimas siekia panaudoti skurdą ir žmonių tamsumą saviems tikslams. 1929 metais prie "Novecento" grupės prisijungs Kampilis, Kara ir Sironis.

Prancūzijoje dar labai stiprios avangardistų pozicijos, tačiau kai kurie dailininkai, pavyzdžiui, Andre Derenas sugrįžta prie realizmo, realistinių detalių galima pastebėti ir Pablo Pikaso bei Fernano Ležė to meto kuryboje. Pasitraukęs iš "Abstraction Création"





### Edvardas Hoperis

Naktiniai vaizdai  
1942 (Menų institutas, Čikaga). Kaip ir kitas Amerikos realizmas, E. Hoperis vaizduoja Amerikos visuomenę realistiškai, Europos avangardo džiūzas jam svetimas. Jo kuryboje – ne tokių kitiškų kaip Europos realizmo, kuriame fotografuoti, o tikrai „tampa popmeno akstais“

grupės, draugystės su Toresu-Garsija ir "Art concret" menininkais deka Žanas Elionas (1904–1987) nuo 1939 metų atsisako grynojo formalizmo ir to laikmečio problemas atspindi savo kuryboje abstrakcionizmui būdinga maniera. Vaizduodamas žmogų (žr. jo paveikslą *Žmogus su užsmakta ant akių kepure*), Andre Derenas šykščiomis priemonėmis siekia atskleisti jo vidų, tai, ką jis šgyvena audringai keičiantis pasauliui.

Meno srovės "Jeune peinture" ir tokio pat pavadinimo dailininkų grupės atstovų Žano Bazeno (gimė 1904), Andre Loto (1885–1962), Diunujė de Segonzako (1884–1974), Amadejus de La Pateljero (1890–1932) ir Žoržo Ruo kuryboje jau atsiranda tikėjimas ateitimi. Paminėtina, kad Ž. Ruo kuryba išsiskiria ekspresionistinėmis ir spiritualistinėmis tendencijomis.

Po Pirmojo pasaulinio karo šių menininkų kuryboje ima dominuoti paprastumas, kurio siekiant studijuojama gamta bei tapybos tradicijos. Protestuodami prieš karą, kuriame žūsta žmonės, 1941 metais šiekė gyvi grupės dailininkai surengia Paryžiuje parodą "Jaunieji dailininkai ir prancūzų tradicija".

Eduaras Pinjonas (1905–1993), Andre Fužeronas (1913–1998), Marselis Gromeras (1892–1971) ir vokiečių dailininkas Otas Grybelis (1895–1972) sukuria darbų, atspindinčių socialinę tikrovę, darbinių skurdą. Pastarojo paveiksle *Internacionalas* žmonės tarsi kyla iš pačios žemės, įspūdinga spalvų gama, sustingusios tvirtos figūros labai skulptūriškos.

# Lotynų Amerika



## Diegas Rivera

Nuo nukariavimo iki revoliucijos, 1930 (Kortesų parlamento rūmai, Kuernavaka) Diego Riveros stilius nė kiek nepanašus į

Europos dailininkų avangardistų stilių, akivaizdi actekų ir majų meno, taip pat vietinio primityvizmo įtaka, ypač vaizduojant perspektyvą.

Tuo metu, kai Europoje griunami civilizacijos pamatai, kai žmonės kaunauja, o menininkai kalba apie meno žūtį, Pietų Amerika, pasibaigus nukariavimų ir revoliucijų epochai, tarsi kyla iš pelenų.

Nepraradusi gyvybinių jėgų, ji duoda pasauliui visą plejadą menininkų: abstrakcionistą urugvajietį Joachimą Torresą-Garsiją, siurrealistus – šlietį Robertą Małą (gimė 1911), kubietį Vifredą Lamą (1902-1982) ir meksikietį Rufiną Tamają (1899-1991). Realistiniam ekspresionizmui atstovavo revoliucingoji Meksikos mokykla: Diegas Rivera (1886-1957), Chose Klementas Oroskas (1883-1949) ir Davidas Alfatas-Sikeiras (1896-1974) ir kiti.

Po 1910-ųjų metų Meksikos revoliucijos šios šalies menininkai, panašiai kaip rusų avangardistai, savo kūryboje akcentuodami socialines problemas, visiškai atmets bažnytinį meną, gyvavusį Meksikoje nuo XVI amžiaus, tęsia liaudies meno, siekiančio prieškolumbinius laikus, tradicijas. Jie neigia molbertinę buržuazinės Europos tapybą, didaktiniais sumetimais plėtoja monumentalsios freskos istorinę tematiką žanrą.

Kubiečių dailininkas Vifredas Lamas dalyvauja Ispanijos pilietiniame kare, kaunasi respublikonų puseje, 1939 metais prisijungia prie Marselio siurrealistų. Šio dailininko kūrybai būdingos žemės spalvos, augmenijos pasaulio formos; jis vaizduoja žmones, gyvulius, savo darbams suteikia tote-miškumo



## Davidas Alfatas-Sikeiras

Autoportretas (El Coronelazo), 1945 (Dailės muziejus, Meksikas) Pastebima kubizmo ir ekspresionizmo įtaka, tamsios, niūrios spalvos, gestai labai dinamiški, išryškinti išraiškingiausio veido bruožai.





## Chosé Klementas Oroskas

*Zapata*, 1930 (Meno institutas, Čikaga). Chosé Klemento Orosko meninė kūryba - tai revoliucinio realizmo, aktėkų meno ir struktūrizuoto ekspresionizmo sintezė

Baigęs klasikinio meno studijas Meksikos dailės institute, 1907 metais Diego Rivera atvyksta į Paryžių. Čia susidomi fovizmu, sintetiniu kubizmu, susidraugauja su Paryžiaus mokyklos dailininkais Amadėjumi Modiljanu, Apolineru, 1919 metais su sipažsta su meksikiečiu Davidu Sikeiru.

1920 ir 1921 metais lankosi Vokietijoje ir Italijoje, studijuoja Džoto freskas, kurių motyvus vėliau panaudavo savo kompozicijoms.

1922 metais Meksikos universiteto amfiteatre nutapo sieninį pano, pirmą tokio žanro kūrinių šiuolaikiniam Meksikos mene, tais pačiais metais įstoja į komunistų partiją.

Diego Riveros kūryba grynai realistine, neturinti nieko bendra su Europos avangardu, tačiau joje galima aptikti kubizmo, ekspresionizmo, aktėkų ir majų liaudies meno bruožų: vietinio liaudies meno įtaka reiškiasi tuo, kad savo darbuose jis atsisako

perspektyvos. Pagrindinės temos Meksikos istorija ir indėnų gyvenimo kasdienybė

1926 metais Diego Rivera nutapė monumentalias freskas Šapinge, Žemės ūkio institute, paskui išvyksta į Maskvą, kur Raudonosios Armijos namuose sukuria monumentalią sieninę kompoziciją *Demonstracija* Rusijos revoliucijos dešimtyių metinų proga. Beje, šioje revoliucijoje jis dalyvavo ir pats.

1933 metais Rokfelerio užsakyму Detroite pradėjo tapyti trijų pano freską, skirtą Amerikos darbininkams, tačiau dėl akivaizdžių marksistinių implikacijų šis kūrinys nebuvo baigtas - jis paprasčiausiai buvo sunaikintas.

1923-1928 metais Diego Rivera sukūrė Meksikos visuomenės švietimo sekretoriato freskas, 1930 ir 1944 metais freskas Nacionaliniuose rūmuose Meksike, 1952 metais dekoravo Meksiko universiteto stadioną.

Chosė Klementas Oroskas, baigęs Meksike Dailės institutą ir gavęs architektūros diplomą, iš pradžių reiškėsi kaip karikatūristas, paskui susižavėjo revoliucinguoju realizmu; jo paveikluose ir freskose ima dominuoti Meksikos istorijos tematika, žmonių konfliktai.

Išskirtinis Orosko kūrybos bruožas - ekspresionizmo ir aktėkų liaudies meno sintezė

Davidas Sikeiras ketverius metus praleido Meksikos revoliucionierių armijos gretose, paskui, po to, kai 1919 metais apsilankė Europoje ir Paryžiuje, suartėjo su Europos avangardistais. Tačiau kalboje, kurią jis 1950 metais pasakė San Paulo muziejaus premijos įteikimo ceremonijoje (ši premija jam buvo paskirta Venecijos bienaleje; pirmoji vieta atiteko Matiui), teigė, jog abstrakcionizmo įtaka jo kūryboje grynai formal, jis atsisakęs jos sąmoningai, kad galėtų atidėti visoms suprantamam herojiniam realizmui; jo tikslas - remti visas revoliucijas ir dekolonizaciją. Sukuria daug freskų; freskos *Meksikos revoliucija*, nutapytos Mėno, antropologijos ir istorijos muziejuje Šapultepeke, plotas 450 kvadratinį metrų

Ir vis dėlto kubizmo ir ekspresionizmo įtaka akivaizdi: panašiai traktuojamos formos, tamsi spalvų, rudų ir pilkų, gama, gestai dinamiški, išryškintos žmonių figūros. Paskutinis didelis Davido Sikeiro kūrinys Kultūros politforo Meksike sieninė tapyba (1972).



## Magiškasis realizmas

Magiškasis realizmas – siurrealizmo, "metafizinės" Džordžo de Krikio tapybos ir grūžimo prie realizmo sintezė – reškes antrajame dešimtmetyje ir trečiojo dešimtmečio pradžioje. Ši pradžia tai ne buvo judėjimas, tik stiliaus šraška, kuris susformavo kaip priešprieša talų futurizmui. Šio stiliaus atstovai propagavo iracionalų mistinį pasaulio supratimą, akcentavo individualų pasaulio suvokimą ir susvetimėjimą. Magiškasis realizmas vienijo talentingus dailininkus indv dualybės, parizmo priešininką Amadėjų Ozefaną (1880-1950), Pjerą Rua (1880-1950), Baltusą (gimė 1908) Pol Delvo (1897-1994), Albertą Kareją Vilinką (1900-1983) ir Grantą Vudą (1892-1942).

Šie menininkai manė, kad visoms avangardo tendencijoms būtina taikyti tas pačias taisykles, taigi realizmo koncepcija buvo ne kas kita, kaip XX amžiaus "vizijos paieškos", totalitarinio režimo oficalaus akademizmo negimas. Remdamies kultūros estetiką, psichologijos ir egzistencializmo teorija – Edmundu Huseriu, Frydrichu Nyče, Martynu Heidegeriu, – jie be jokių skrupulų šalinė "banaliojo realizmo". 1928 metais Džordžas de Krikas nutarė grįžti prie svarbiausių tradicijų ištakų, tai yra semti siurrealizmo iš Arnoldo Bekino, Engro, Rafaelio, Kurbė kūrybos.

Albertas Karelas Vilinkas kubizmo ir abstrakcionizmo šalininkas. 1928-aisiais, tais metais, kai sukūrė *Ponios Blijstra Van der Maaten portretą* (privati kolekcija). 1920-1923 metais, gyvendamas Paryžiuje, mokėsi Hanso Balušeko mokykloje. Kaip baigė socialinę tampa ypatingai sustiprėjo. 1925 metais Paryžiuje, kur pasak Andre Masono "viešpatavo neįtikėtina grūtuokyste, nevaržoma aisišveikt" (*Prisiminimai*), vien tik Pasko neoklasicizmas susilaukė deramo dėmesio. Vilinkas, paskatintas savo mokytojų, amandų, ir ypatingai Džordžo de Krikio, realistine manėrėmis kurti fantastiškus portretus, nuostabus peizažus, paveikslus įvairiomis religinėmis temomis atsisakė visų ašutų, transcendentalumą, kur dekoru ir peizažo dvasiškumą dažnai pakeisdavo juodi debesys ir megavos, kasiknės architektūros atradimais. Vadovaudamas šia estetika tačiau išlaikydamas reikiamą distanciją, savo paveikslais, sėgėnos mūsų civilizacijos praeitį ir ateitį. Antrame paveikslų plane Vilinkas dažnai vaizduodavo galisrą, kuris, atvėrkščia nei Oto Dikso (1891-1969) kurinose, pavyzdžiui, *Loto merginos* (1939 privati kolekcija Ekselso-Šape), buvo tapomas itin preciziška Tai ryška ir *Pamokslininkė* (1937, Centrinis muziejus, Utrechta), ir *Simone de Stylite* (1939, municipalinis muziejus, La Haye). Vienas



#### Karelis Vilinkas

*1932 m. (dėkui S. Vilinkui už tekstą). Vilinkas nuo 1928 metų pasižymi gilia girtas prie realizmo, jis susidomėję magiškuoju realizmu. Šiame savo paveiksle Karelis Vilinkas vaizduoja garsaus fiziko Alberto Einšteino su tikama su Prinstonio universiteto profesoriumi prie medienos tvoros - Berlyno sienos - po Antrojo pasaulinio karo scena nutapyta realinėje man era, sukurti šis paveikslas dailininką įkvėpė Einšteino fotografuoti. Paslaptin gamtos ir magiško kumniai, teikia neįprastas dekoras, spalvų, - realy ir nerealių žaismas*

iš tokių paveikslų - *Trafalgaras Skvairas* (1974, privati kolekcija) atspindi kubistines nuotaikas, nes Vilinkas kaip ir kubistas, žvelgė egzistencijos tragizmą.

Jungtinės Amerikos Valstijose realizmo tradicijas šlaikė Tomas Hartas Bentonas (1889-1975). Savo kuryboje, kvėpmon, sėmes ir technikos mokėsi iš fotografijos ir primityviojo meno. Šią tradiciją 1930 meta s atnau, no André Vijetas (gimė 1917), Džonas Kanas (1860-1934), Edvardas Hoperis (1882-1942), Benas Šanas (1898-1969) ir Grantas Vudas (1892-1942). Pastarajam 1928 m. buvo emigracijai pasikeitimų metai. Jis apsigyveno Munchene, suartėjo su "Naujojo daiktiskumo" grupės menininkais ir, kaip XV amžiaus vokiečiai primityvistai, prastas temas transponavo pasaulietinėje kontekste. Jo portretų stilius atitinkantis fotografijų greitai tobulėjo. Svarbios tampa personažų pozos, nebe tik sentimentalumo. Jis stengėsi tapyti XV amžiaus vokiečių portretistų maniera. Šiuo pavirausių draudimų periodu Grantas Vudas studijavo religines temas, vakariečių portretus ir kaimo scenas, jį domina atvėras ironiškas požiūris į amerikietiškoji puritonizmą. Vien iš įdomesnių jo kūrinių yra šie: *Amerikietiškoji gotika* (1930, Meno institutas Čikaga), *Revolucijos dukterys* (1932, Meno muziejus Cincinatis) ir šedevras *Jaunuolis* (1933-1940, privati kolekcija).



### Benas Šanas

*Rankas, 1939*  
(MOMA, Naujorkas)  
Šis amerikiečių ta  
pytyjas ne tik tapė, be  
ir kūrė iliustracijas,  
fotografijas, rašė kny  
gas. Gimęs Lietuvoje  
(1898 m. Kaune – *Vert  
past*) su savo šeima  
emigravo į Naująją  
Yorką. Joisais savo de  
mesį suteikė, socia  
lius procesus 193  
metais jis susido  
N. Soko ir B. Vanc  
te smio procesai. V  
al al  
92 metais, sukūr  
freskos projektą Rok  
felerio centrui. Natap  
artimų ekspresioniz  
mū, supaprastintų  
formų, įgūrinų, kom  
pozicijų, sukūrė ak  
vareljų, plakatų, teatro  
dekoracijas.

### Naujasis daiktiškumas (Die Neue Sachlichkeit)

Vokietijoje grįžimas prie realizmo, kurio kuryba susidomejo da  
dausiai Otas Diksas ir Georgas Grosas, abstrakcionizmo ir ekspresio  
nizmo atstovai Maksas Bekmanas (1884–1950), Kristianas Šadas  
(1894–1982), Georgas Šnimpfas (1889–1938), Heinrichas-Marija  
Davringhauzenas (1894–1970), Ketė Kolvic (1867–1945), pasuko  
šiek tiek kitokių kelių – įgavo satyrinį atspalvį, buvo raiškesnis. Su  
sikaupusios socialinės problemos provokavo dailininkus, jie buvo  
kur kas radikalesni nei kitur. Tarp tokių buvo ir Diksas, kūręs "Lapk  
ričių" grupę (*Novembergruppe*). Jie visi susibūrė į "Neue Sachlich  
keit" grupę, kuri išvysčių kitų šisiskyrė tuo, kad buvo itakojama Euro  
pos neorealizmo ir oficialiojo meno. 1925 metais Manheimio meno  
galerijoje pirmą kartą šios srovės dailininkai eksponavo savo kūr  
inius. Kritikas Hartiaubas oficialiai paskelbė, kad susikūrė "Naujojo  
daiktškumo" grupė. Parodos kataloge jis pristatė dailininkus: deši  
niuosius – krasius ir kairiuosius – verizmo atstovus.

Karas traumavo visus vokiečius, ypač skaudžiai jį išgyveno  
menininkai. Maksas Bekmanas dirbo Ostendeje sanatorijoje, Geo  
gas Grosas buvo sužeistas 1916 metais, Otas Diksas kovojo fronte  
ir du kartus buvo sužeistas. Jis tapo aršiu antimilitaristu, iš to  
meto jo kūriniai galima spręsti apie jį kamavusį nerimą ir perse  
kiojimus bei košmarus. Meną jie norėjo paversti kovos ginklu, atme

tė ir abstraktųjį "Bauhauzo" racionalizmą, ir subjektyvumą, esą-kojo ekspresyvesnių, realiesnių kurybines raškos priemones, kruopščiai analizavo apgaulingus susitarimus, savo epochos pakrikimą.

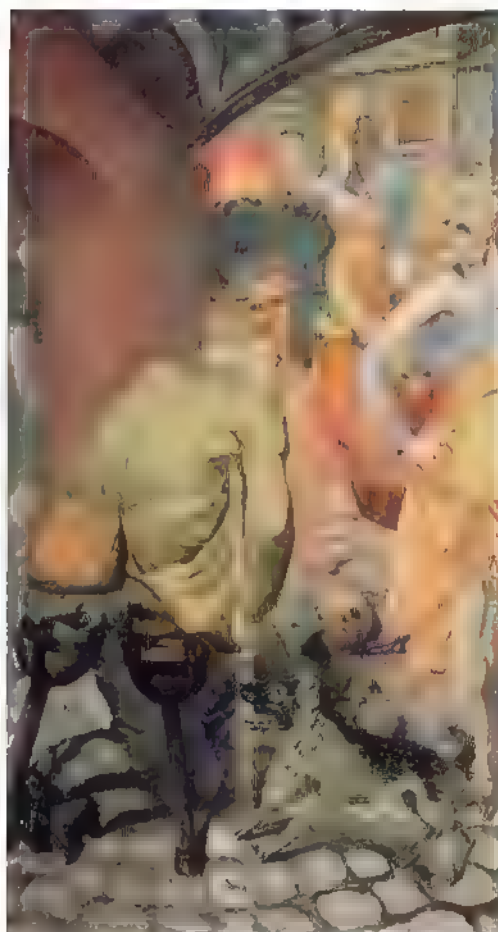
Iš dadaistų jie perėmė koliažo techniką, iš fotomontazo, iš Džordžo de Kriko *pittura metafisica* – klasikinių portretų ir autoportretų atšiaurumą. Kristijanui Šadui ir Otui Diksui itin didelę įtaką padarė Diurerio paveiksiai. Nolde dėjo labai daug pastangų kad ekspresionizmas taptų pačiu artimiausiu vokiečių širdžiai menu – tačiau naciai 1937 metais uždraudė eksponuoti jo "išsigimelišką meną".

Vokiečių tapytojas, grafikas Otas Diksas pletėjo amžinas meiles ir mirties temas, savo kuriniuose pavaizdavo karo siaubą, studijavo Nyčės *Valių valdyti* ir *Naująjį Testamentą*. Ankstyviai šio dailininko kurybai turėjo įtakos futurizmas, kubizmas, dadaizmas, jo kuryba būdinga kartėlio nuotaikos, drastiški motyvai, statiška kompozicija. Dominuojantys žanrai – teminė kompozicija ir natūrmortas. Visą savo gyvenimą jis labai daug piešė, net per karą būdamas apkaluose. 1915–1918 metais Otas Diksas padarė daugiau kaip šešis šimtus eskizų pieštuku, anglimi arba kredele, šios technikos jis vėl ėmėsis 1920-aisiais. Įkvėpimo dailininkas sėmėsi iš Albrechto Diurerio kūrybos, iš savo mokinio Hanso Gryno, žavėjosi Hanso Holbeinu, net panaudojo kompoziciją *Kristus antkapiui* (1521, Bajorų meno muziejus) savo pano *Karas* (1929–1932, Meno rinkiniai, Dresdenas). Holbeino ir Diurerio maniera tapydamas portretus Otas Diksas atsisake bet kokio sentimentalumo, jau staipaisė taisyklės naudoti realistines detales.

1922–1925 metais Otas Diksas studijavo Dūseldorfo dailės akademijoje, 1925-aisiais apsigyveno Italijoje, studijavo Renesanso dailę, realizmą transformavo iki manieringumo ir kompozicijos efektingumo. 1927 metais tapo Dresdeno dailės akademijos profesoriumi, po metų nutapė *Gatvės kautynes*, piešė aktus ir eskizus.

Tuo laikotarpiu jis sukuria triptichą *Didmiestis* (1927–1928, Meno galerija, Štutgartas), paveikslą *Naktinės scenos* ir galiausiai savo šedevrą *Karas*, kurį ant keturių medinių pano tapė 1929–1932 metais. Kaip ir Altdorferio kūriniuose, šalta, brutali šviesa sustiprina veiksmo dramatiškumą ir suteikia šiai mušio scenai apokaliptinį charakterį.

Nacistų pavadintas "dailininku išsigimeliu", Otas Diksas pašalinamas iš Dresdeno dailės akademijos, jo paveiksiai išimami iš Vokietijos muziejų, jam draudžiama eksponuoti savo kūrinius. Jis švyksta į Hamenhofeną, prie Konstanso ežero, ir atsiduria apinko-



## Domestic 1927-1928

(Satgarto meno gale

ronya skirtingai nei

monstruoja dirbtina

miasto białostok 11

se naknise scenoge.

26. *U. maculosa* (L.)

šiltoms spa vonioms, ir

ឧត្តមាន្ទីន អំណុំ ស្រា

name page domi

សំណើ ២៧៩៧០០ ចក្រ

SUS RINKO ŠOLT, VRS

pand centrine figura  
 una, e molto bene

17 KBAS, 1/8 inch, 1/4 inch





ko vaizduoja šalia  
prostitutes. Jis, kaip ir  
pats kūrinio autorius,  
yra Pirmojo pasaulio  
karo kovotojas.  
Jis pasibaigus visą  
užmirštamas, tampa  
pasaulio viešpaty ir  
terest, auka. Šis  
simbolizuoja kareivį  
puolantis šio. Deš  
n ajame pamo dme  
sys sute ktas j bazgu  
čia s apsikarsčiusias

negal nė as pasigirti  
grakštumu, moteris  
Dešinėje keisti arco  
teksturiniai statiniai iš  
namuro ir akmenis  
atitinkantys naujų  
skoni. Tai al užja i per  
deta seksualumą. Otas  
Diksas, atsivaujanis  
Naujojo da ktišku  
mo" realizmui, įkve  
pimo semes. Iš manie  
ringų Renesanso epo  
chos italų dailininkų

je, kur "pagrindinis peizažo akcentas yra karvė". Jis ir čia daug pėsčią, bet šiuo krizės periodu šiek tiek keičiasi jo stilius: pamegsta žaigą ir mėlyną spalvas, akį džiuginančius kasdienius peizažus, tariamą ramybę. To meto D'kso kūrinių jose nebeaptiks mežmonių figūrų. Jo kūriniuose daug vienatvės, išgyventos meditacijos įspūdžių patirtų stebint Diureno ir Kasparo Davido Frydricho paveikslus. Kaip ir pastarojo dailininko, Oto D'kso kūryboje žmogus nebėra visko matas: reikalingas tik tada, kai Diksas savo kūriniuose interpretuoja įvairias religines temas.

Iki Antrojo pasaulinio karo Otas Diksas gyvena Ko mare Pasku, iki pat savo mirties 1969 metais, gilinasi į religines temas, reikšias kaip ateistas. 1960-aisiais sukuria trisdešimt tris litografijas pagal Švento Mato evangeliją.

Polemika dėl požiūrio, realistinio meno, kurio trisdešimtais metais tarp Džordžo de Kirko, Oto Dikso, Kareo Vilinko ir Grantio Vudo, peraugo į poemiką etikos klausimais. Jie vėl eme tapybos meną vertinti kaip itin reikšmingą pasakų, patikimų ir universalių reiškinių. Kaip klasikais, jie sutartinai teigė, kad jų epocha – pereinamoji pakopa keičiantis civilizacija, totalinių mokslo ir meno pasiekimų udytoja.

"Naujojo daiktiškumo" judėjimo dailininkai tikroviškumą suprato kaip objektyvių daiktų vaizdavimą. Jų kūriniams būdingas posūkis nuo dinamizmo į tikroviškumą ir meninių priemonių aiškumą. Kruopščiai modeliuojama daiktų forma ir apimtis. Jiems būdingas detalus ir pasyvus gyvenamojo meto įvykių vaizdavimas, pagrįstas psichologine; jie rutulioja religines temas, bet šitkurių D'evoten nera. Gamtą – D'evokūrinę – užgožia architektūra (žmogaus sukurtas produktas), miesto apimka ar karo sukelto konflikto. Šie dailininkai, krikščioniškos morales pakrikimo udytojai, ieškojo tikrųjų vertybių anot Džordžo de Kirko (*Prisiminimai*) – "tikros Poezijos ir tikro Meno".

Šie menininkai atmetė visuotinį, žmonių absurdą, kurį eme domiuoti mene ir literatūroje po karo: tačiau vertybės, kurias jie toervoja savo kūryboje – dažnai negatyvios. Visa tai nesunkiai galima paaiškinti remiantis Nyčės filosofija (*Krize dailėje*). 1950 metais Kareo Vilinko kūrybai ypač adekviatajare Albero Kamiu *Sizifo mitas*.

Norėdami iššifruoti pasąptę, iš tikrųjų nuo jos tolo ir vis dėlto gebėjo rasti tikrąsias vertybes nors mane visam laikui jas praradę. Dailininkai davę gaingą postumų XX amžiaus minčiai. Šiems, anot Deražio Lukačo, "probleminiams herojams", pasaulis visuomet buvo dualus: tariamas ir egzistuojantis tikrovėje.

# Du "Naujojo daiktiškumo" dailininkai



## Georgas Grosas

*Svajonė*, 1930 (privati kolekcija). Šis vizioneristinis kūrinys, pasitelkęs mitologiją, vaizduoja žiaurios karo realybę, jo stilius labai skiriasi nuo 1914 metais Oto Dikso sukurtos paveikslų *Išsipildžiusi svajonė* (Folksvageno muziejus, Ešenas) Debiutavo Berlyne kaip karikatūristas žurnaluose *Die Aktion* ir *Die Pleiade*. Georgas Grosas 1916 metais buvo sužeistas per Pirmąjį pasaulinį karą. Iš ten jis grįžo kaip antinilitanistas. G. Grosas tuomet teigė: "Žmogus - tai gyvulys" 1918-aisiais jis įstoja į komunistų partiją. 1933 metais apsigyvena JAV, 1959-aisiais grįžta į Vokietiją ir tais pačiais metais miršta.

**1893.** Georgas Grosas gimė Berlyne. Debiutavo kaip karikatūristas

**1916.** Sužeistas per Pirmąjį pasaulinį karą, Georgas Grosas tampa aršiu patriotinio nacionalizmo priešininku.

**1918.** Įstoja į Komunistų partijos gretas kartu su Šulcu ir Johanu Hartfyldu. Šiuo laikotarpiu tapo ekspresionistine maniera.

**1919.** Susidomė dadaizmu.

**1920.** 1923 ir 1928 metais sumamas už piktžodžiavimą.

**1924.** Iki to laiko, kai eksponuosis savo kūrinius Paryžiuje, aršiai puola Prancūzijos "buržuazinių" meną.

**1925.** Georgas Grosas atmeta "ekspresionistinį anarchizmą" ir susižavi "Naujojo daiktiškumo" (*Die Neue Sachlichkeit*) grupės menininkų pažūromis. Pasisako prieš meno komercializavimą ir demokratizavimą. Jo kūriniams būdinga groteskas: kontrastingi palyginimai, neįprasti rakursai.

**1930.** Nutapo vizioneristinių paveikslų *Svajonė*. Tai nuožni karo realybės kritika. Šis paveikslas labai skiriasi nuo Oto Dikso paveikslų *Išsipildžiusi svajonė* (1914)

**1933.** Georgas Grosas apsigyvena JAV.

**1937.** Iki "išsigimėliško meno" parodos, kurią surengė naciai, sunaikinti 285 šio dailininko kūriniai

**1946.** Tapo fantastiškų kūrinių se-

rija, kurioje pavaizduoja karo košmarus.

**1959.** Georgas Grosas mirė Berlyne.

## MAKSAS BEKMANAS

**1884.** Maksas Bekmanas gimė Leipcege.

**1899.** Veimaro akademijoje sukuria pirmuosius savo etudus.

**1903.** Po savo apsilankymų Paryžiaus Luvro muziejuje susidomė gotikinio menu.

**1906.** Nutapo ekspresionistinius paveikslus ir eksponuoja juos Berlyno secesijoje.

**1914.** Per Pirmąjį pasaulinį karą kaip savanoris išvyksta į frontą, ten patiria stiprų nervų sukrėtimą, ilgai gydosi.

**1918-1919.** Nutapo *Naktį*, šiame paveiksle realistiškai vaizduoja pokarinę Vokietiją.

**1925.** Susižavi "Naujojo daiktiškumo" menininkų stiliumi, jo kūriniuose realizmą pakeičia dviprasmybės.

**1925-1933.** Studijuoja Frankfurto dailės akademijoje, gyvena čia Italijoje, čia Paryžiuje.

**1932.** Jo kūriniuose galima pžvelgti vis daugiau paslaptingumo, įkvėpimo semiasi iš gotikinio meno triptikų.

**1947.** Keliauja po JAV, galiausiai apsigyvena Sen Lujyje.

**1950.** Maksas Bekmanas mirė Niujorke.

„Naujojo daiktiskumo“ dailininkų kūriniai labai nukentėjo per brutalią kampaniją, kurią vykdė Vokietijos vadaus reichsmistras Frickas. 1933 metų gruodžio 20 dieną jis pareiškė: „Atėjo laikas padaryti galą korupcijai! Tegul šios šaltos kaip ledas konstrukcijos sunyksta ir tegul nebelieka vokiečių, besivadinančių „Naujojo daiktiskumo“ grupės nariais!“ Į ekspresionistų darbus buvo žiūrima kaip į bepročių sukurtus kūrinius. Reicho kultūrininkai vertino tik akademinį realizmą, kuris neteikė didelių vilčių keistis. Dėmesiuose gyvenančius proletarus domino tik jų pačių interesai, Kraujo ir Žemės – vokiečių autonomijos – simbolika bei šeimyninio gyvenimo idilė.

Nuo to meto labiausiai bus vertinami vokiečių oficialiojo meno atstovai: skulptorius Arnas Brekeris (1900–1991), Jozefas Torakas (1899–1952), tapytojai Frickas Krimšas, Oskaras Martinas–Amerbachas (*Sejikas*, 1937), Ivas Saligeras, Lūdas Vendelis, Hubertas Lanzingeris, Adolfas Zigleris. Jie kūrė skulptūras, tapytą sveikų, raumeningų ir kupinų energijos vyrų, glotnių, ramių moterų kūnus, pabrėždami jų – tikrų arijų – kilmę.

Kad ir kaip ten būtų, „išsigimėliško meno“ kūrėjai – Otas Diksas, Georgas Grosas, Maksas Bekmanas – buvo štremiti ir pasmerkti vienatvei ir galėjo tik viltis, kad pelnyto pripažinimo sulauks ateityje. Vokietijai 1930–1940 metai buvo apokaliptiniai.

# ANTRASIS PASAULINIS KARAS

Iš kur randašis tas "žiaurumas, paklusnumas negailestingoms  
jėgoms, kurios priveda mus prie mirties slenkščio?"

(Elie Faure, Sutinas)

## Polis Našas

*Kaitynes Anglijoje*  
1940-ųjų rugpjūtis  
ypač (Imperinio karo  
muziejus, Londonas)  
Antrąjį pasaulinio  
karo metais Polis Na-  
šas tarnavo Karo ško-  
lase oro pareigose,  
sunkiai sirgo. Būda-  
mas magiškojo realiz-  
mo atstovas, simbo-  
listine maniera vaiz-  
davo bombardavimo  
scenas, kur lėktuvai  
tapatunami su paukš-  
čiais. Šiame paveiksle  
vaizduojamas vo-  
dečių lėktuvų ant  
skrudės "tenizes zio-  
tyse Baltųjų dūmų, ara-  
beskos ir gnežtų tor-  
mų lėktuvų dešinėje  
sudaro kontrastą

Daugelį amžių nuo 1450 metų iki impresionizmo atsiradimo, meno raida nepatyrė jokių didelių sukrėtimų, tačiau XX amžiaus pradžioje mene įvyksta didžulis perversmas – daiktoso-  
nomijos vaizdavimo ir emocionalumo principai atskiriami akcen-  
tuojamas daikto dvilypumas.

Įvairių krypčių avangardistai neigia meno ir "charizmatinės  
deologijos" svarbą (P. Burdžė ir A. Darbelis *Meno meilė*, 1969), at-  
meta istorizmo principą, pranašauja vis šką meno išnykimą. Tačiau  
avangardistų agresyvumą nustelbs nesaikingumas ir žiaurus karas,  
kur e bet kokias pastangas humanizuoti pasaulį pavers nieka.

Atominė energija branduolinės bombos, kuriomis 1945 metų  
rugpjūtį buvo sunaikinti Japonijos miestai Hirošima ir Nagasakis,  
net taikos metais traumuoja XX amžiaus žmogaus sąmonę, nes  
nuo atvyro planetos ir visos žmonijos sunaikinimo grėsmė. Pau-  
to pasakymas "žmogus žmogui – vilkas", kurį mego kartoti Frans-  
s Bekonas, Tomas Hobsas ir Karas Marksas, pasitvirtino per Antrąjį  
pasaulinį karą, kuris pražudė milijonus žmonių.

XX amžiaus pirmojoje pusėje menininkai ėmė taikyti visai naujus  
meninio vaizdavimo principus, prapletojo ribas. Dar 1832-aisiais  
meno kritika pasipildė Georgo Vilhelmo Frydricho Hegelio *Estetika*,





*Musci barbudo formos*  
 1936 (Vidusvortu  
 biblioteka, Hartfor  
 as, Konektikut  
 vals, ja). Ais ksilnū  
 priekšpuses pīre siurrea  
 istu, Džozefas Kor  
 ne 1936 m. dāv  
 vaaja Nājurke su  
 ngtrnjo parodiso  
 Fantastins mēnas  
 dādāzmas s siurrea  
 lizmas" Tai pirmas  
 serijos *Barbudo formos*  
 k. rīnys. Nūi orke  
 saspāpūsta su, Mars  
 ih, Dūn.šarū, kurio  
 paveiks,as *Dežūti*  
*ganane* (Ikvēpia II  
 skurūti *Museum*  
 serijā, Dežūtas vieno  
 dos, "ēfemeniskos"  
 laciān iju turnys  
 nevienodas Svu  
 kurniams pagrū  
 nauda a jvūn  
 da ktus ir, aurs iš JAV  
 nekada nebūvo  
 išvykęs, gvyeno āba,  
 kuklā,, j visada  
 trū, ke svētimu kraštā  
 de, to to kūnūnosē  
 gāuma išvysti zeme  
 apū, ypač Eiropa  
 kung pav  
 B dšlero Nervano.  
 Rimbo Malaimē  
 poezijos. Vienas šp  
 nausq, to meio avan  
 gardo slā, jautni rea  
 gavo j trāp škus savo  
 a kmec, j pykus, tai  
 atsispāndi ir jo kūn  
 v c modis mēdžis  
 tojus (1939; privati  
 kolekcijā)

XX amžiaus pirmoji pusė – reikiančių kontrastų raf nuotos ku-  
tūros ir barbarizmo laikotarpis. 1933 metais, valdžią atėmė Adolfas Hitleris, Kinija rengiasi "džiariam šuoliui". 1937 metais Pary-  
žyje surengiama Pasaulinė paroda, vyksta pasirengimas krivi-  
niausiam pasaulio istorijoje karui. Tuo tarpu, ka Sovietų Sąjunga  
atsiriboja nuo pasaulinės kultūros, Jungtinės Amerikos Valstijos,  
kurios vėliau įsivels konfliktą, iš Europos migravusių menininkų  
deka taps pirmąją ančios kultūros šalimi, š kurios, pokario Euro-  
pa siubtelės amerikietiškosios kultūros banga.





### Oskar Kokoška

*Kodėl mes kovojame*  
1943 (Meno rūmai,  
Čiūrichas) Daugyavio  
Pirmajame pasauly-  
niame kare, rusų  
fronte buvo sunkia-  
siausias Š.S.  
poveikslas - ta kanda-  
lija, kurioje asociacija su  
Nekaliojioti oja.  
Vyskupais, vokiečių  
pramoniškas  
Šachtas ir bntis,  
bankininkas  
Montegas Normanas  
apsupti nacistinų  
vaikų, pirmame  
plane ironiška-  
šypsos. Volteras. Šiuo  
paveikslu autorius  
ironiškai savo panuką  
Buzinai ir  
kapitalizmui

Artėjant Antrajam pasauliniam karui (viena iš jo priežasčių - sąjungininkų spūnimas, nesutrukdęs Hitleriui suaužyti taikos sutarčių), surrealistai iš Europos emigruoja į JAV, kur juos pasitinka dar 1912 metais ten emigravęs Marseis Džūšanas. Jų kūrybos tyla Jungtinių Amerikos Valstijų meno džiūne 1936 metais Moderniojo meno muziejuje Nujorke jie surengia parodą "Fantastinis menas, dadaizmas ir surrealizmas". Tai buvo savotiškas atsakas į "Surrealistinių daiktų" parodą Paryžiuje.

*Drippingo* technika, kurą naudojo Džeksonas Polokas, tiesiogiai įkvėpta Masono automatinės rašybos. Masono kūrybą, taikojančių menas, o Džozefas Kornelis savo *shadow boxes* (šešėjų dėžutėse) panaudoja Marseio Džūšano *Dežutės laigamine* sistemą papildoma efemeriskomis butybėmis arba atsitiktiniais daiktais.

Amerikos abstrakcionistas gretas Nujorke paplūdytas Mondrianas, Fernandas Ležė, Laslas Monojus Nadis, architektų - vokėčia Valteris Gropijus ir Mysis Van der Rone. Kiti menininkai, priešingai įsėjina į karą, įstoja į svetimiųjų egioną (Rychardas Lindneris, Hansas Hartungas, Nikola de Stalis).

O'vije Debrė žūsta vaduojant Paryžį.



Vīnietiška tārpa  
 1942 (Sotiro  
 karene a Paryžis)  
 Profesoru  
 -rakfurto da es  
 mekyklye, 1928 m is  
 jos pašaintas, Antruo  
 pusaulio kar  
 metais a rba daž,  
 tabnke Buvo  
 "Abstraction-Créa  
 tion", "Apskintimo  
 kvadrato" grup  
 narys. 1937-1941 me  
 tais sukūrė paveiksli  
 da gamy, taip pa  
 paveiksli atekia n  
 Atliko mieno  
 motyvas. Po kar  
 nutape metafiz. m. t  
 skare. astin.,  
 pė. zozu, pmi. nanc u  
 čioano Mru  
 paveiksli

Dabar menin nka' ne tiek žavis. Afr kos' r Okeanijos menu, k'ek  
stengias as miltuot afrikinę bei Okeanijos kultūrą j vakariet ška  
kultūrą, - tam, kad pastarąją pagyvintų.

To meto avangard'stų – dadaistų, siurrealistų, futuristų, abstrakcionistų – pastangos parodyti v'suomenės ve'dmainiskumą buvo bergždžios, tačiau jie, kad ir kaip ten būtų, praskina kelią mokslui – meno istorija tampa socialogų, antropologų bei etnologų tyrinėjimų objektu.

Galimybę studijuoti menininkų kūrybą labai apribojo komunistinio režimo, komunistai oficialiai pripažįstamą socialistiną realizmą, pokyčiai, vykstantys kultūroje, jiems nerūpi.

Rad jas, be kur'o nebutų buvę, manoma sutelkti mas'ų, ir televizija (pirmoji transliacija įvyko 1936 meta's) labai susilpnė

## Olivje Debrė

lietuvių menininkas

gimė 1929 m.

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

1942 m. emigravo

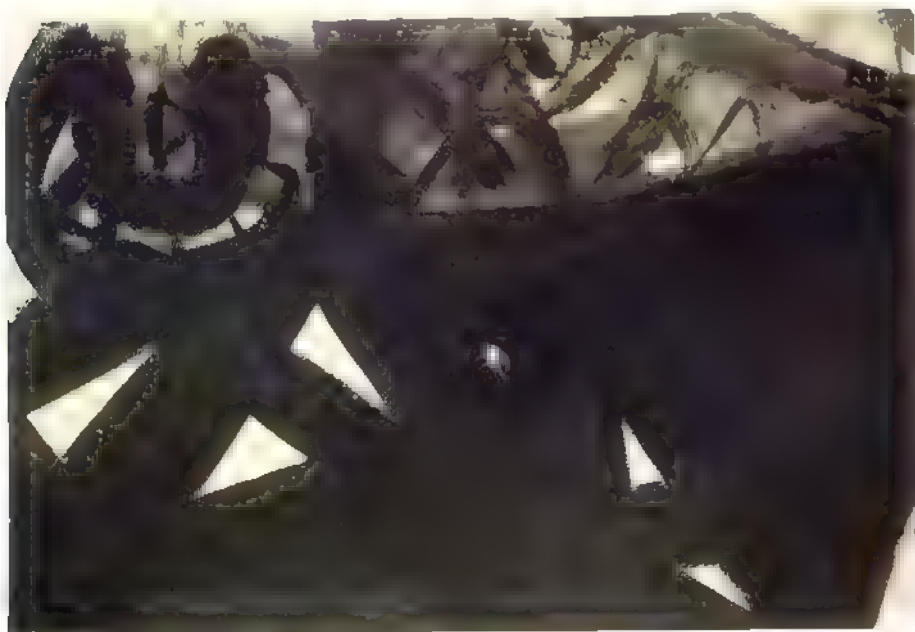
1942 m. emigravo

va žduojamojo meno pozicijas, netgi surrelizmo ir abstrakcionizmo, pasižyminčių savo gyvybingumu

Po Antrojo pasaulinio karo susiformuoja kelios abstrakčiojo meno kryptys – lyriškasis abstrakcionizmas, *reantes nouvelles*, *abstraction-figuration*. Žymiausi pokario abstrakcionistai – N. Kolia de Stalis, Žanas Fotrje, Hansas Hartungas, Pjeras Sulazas, Morisas Estevas, Džeksonas Polokas, Markas Rotko, Viljamas Koningas, Frankas Stela. Dailininkai, atstovaujantys *support-surface* grupę, ypač didelę reikšmę teikia pačiam kūrinio pagrindui *action painting* atstovai ir ypač brutalistas Žanas Diubiufe (1901–1985) neigia molbertinę dailę, dailininkai Ivas Kėinas ir Lučjas Fontana savo monochromatinuose paveiksluose bando pavažduoti erdvę

"Darbas, šeima, tėvynė" – trys lemtingi žodžiai, kuriais dangstydamiesi nusikalteliai bandys sugriauti krikščioniškosios civilizacijos pamatus, nepaisant avangardistų didvyriškų pastangų diegti gyvenimą etines ir estetines normas. Iš pradžių buvo nelengva, tačiau apokaliptiniu 1905–1945 metų laikotarpiu šiose idėjose žmonės ieškojo dvasinės stiprybės. Prarastųjų iluzijų laikotarpiu žmogaus laisvės idėjos atsispindės rašytojo egzistencialisto Žano Polio Sarto knygoje *Butis ir nebūtis* (1943), didesnės pesimizmas, formuosis absurdo filosofija

Dinamiškumas, polekis, būdingas XX amžiaus pradžios menininkams, ieškojusiems naujų išraiškos formų, išbles; negana to daugėjant masinės informacijos premonių, menininkams st



## Hansas Hartungas

1938-32, 1938

(privati kolekcija, Foto

© Daboul/Galerie

Daniel Cernis

Paryžius

1935 metais Hansas

Hartungas buvo pri-

verstas išvykti iš Vi-

cketijos, padeję mit Ža-

nui Helijonui ir Anr-

Lecci, jis apsigyvena

Paryžiuose 1939 ir 1943

metais užsiverbia, -

svetimiųjų legioną,

nužyėjo prie Belloro

buvo sergėjas, sužeis-

tas, neapskirta be am-

putacijos. Nuo vaikys-

tės mego piešti, su-

ėmiant auksą per vieną

vakarą sukurdamas

„bichachon“ ir

„grenkorygę“ Ištiktas

negalios sukūrė

daug abstrakčių, labia-

nai, nūnų paveikslų savo

paveikslų pavadin-

imus nurodė savo

tikrą techniką, sukt-

ime metus ir eiles

namų. Šio paveikslų

pavadinime raide T

reiskia „drėgnas“

(pranc. *tonie*). 1938

sukūrimo metai 32

eilės numeris C

inas šviesos, drėgnas

lame išryškėja natu-

raliai taštinis vėlu-

stilis pasikeičia, tams-

lumsas arba nuodas

lame labai šviesu

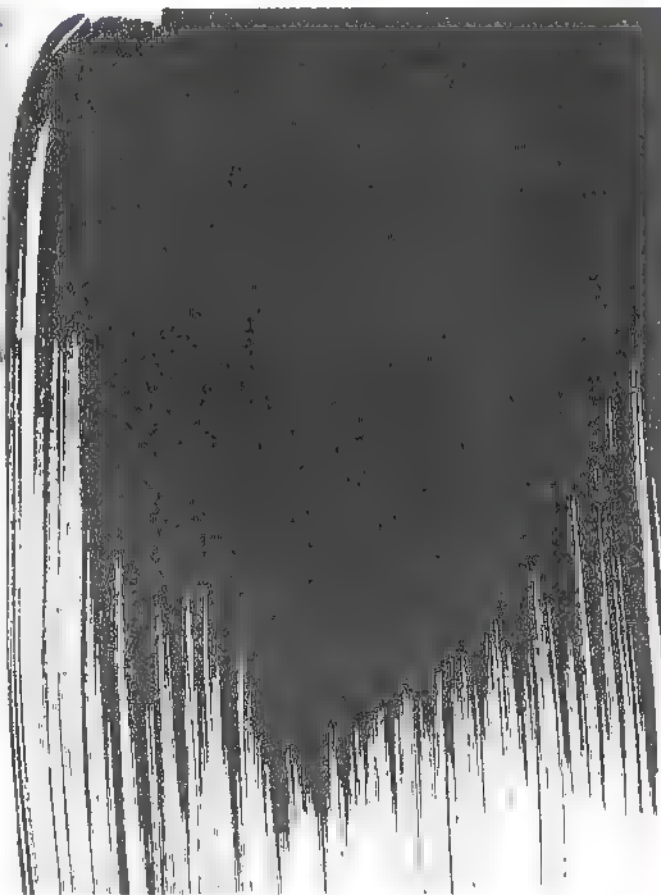
tonų arba grynai

baltis, sviesos spind-

ulys. Hartungas bu-

vo gana vienišas, gy-

veno tik savo kūryba



heteronominės tendencijos, pagausės dekoratyviųjų elementų.

Nors daugelio neopastistų etikos pažiūros grindžiamos deontologija, jų kūryboje atsispindės ir pats atomo eros artėjimas – daikto esmę stengiamasi perteikti abstrakčiomis vertikaliomis ir horizontaliomis linijų kombinacijomis.

Pirmosios pamokos, įgytos XX amžiaus antrojoje pusėje – šryškino būtinybę kuo greičiau spręsti susikaupusias meno problemas, atspindėjo visuotinį entuziazmą ir žmonės kamavusį nerimą.

Visa meno raida paženkinta realizmo ir moderniojo meno kovą skatinusia atsirasti įvairias stilių tendencijas, sroves, kryptis, atšakas. Modernizmas – sudėtingas, daugiapianis meno reiškinys, tai keilonė nežinomybė, tai maištas, tai žmogaus egzistencijos ir būties raiška.



# Chronologija

Datos	Politika	Kultūra ir mokslas	Dailė
1905	Pirmo, Rusijos revoliucija Sukilimas šarvuotyje "Potiomkins". Prancūzijoje bažnyčia atskirama nuo valstybės.	Albertas Einšteinas: reliatyvumo teorija. Zigmundas Froidas: <i>Trys ese apie seksualumą</i> .	Andrė Derenas: <i>Estaka</i> , p. 16. Kyla didelis skandalas Rudens salone. Dresdene įkuriamą "Die Brucke" (Tito) grupė Edvardas Munkas: <i>Jaunos merginos ant tilto</i> , p. 21.
1906	Įkuriamą darbojų partiją Anglijoje. Reatinituojamas kapitonas Drefusas.	Roalis Amundsenas tyrinėja poliarines sritis. Miršta Pjeras Kuri.	Gustavas Klimtas: <i>Frans Rydler portretas</i> , p. 19 Artistadas Maos: <i>Avenatrūks tamos veiksmas</i> , p. 35. Miršta Polas Sezanas.
1909	Įvertinama bašavimo teisė Švedijoje. Revoliucija Persijoje; nuverčiamas šachas.	Robertas Edvinas Pyris pasiekia Šiaurės ašigalį. Paulis Erlichas sukuria preparatą sifiliui gydyti. Luji Blerijo lėktuvu perskrenda Lamanšą.	Pirmasis Friso Marne'o <i>Futunsty manifestas</i> . Pablas Pikasas: <i>Ambrauzo Vojaro portretas</i> , p. 43 Rusų baletas ir Sergejus Diagilevas Paryžuje
1911	Kinijos revoliucija. Kinija paskebiama respublika.	Albertas Einšteinas: <i>Apie gravitacijos jėgos įtaką šviesos sklidimui</i> . Roalis Amundsenas pasiekia Pietų ašigalį.	Miunchene įkuriamas "Melynojo raitelio" judėjimas. Įsteigiama "Aukso sekcijos" menininkų grupė. Marselis Drušanas: <i>Nuogas vyras, lipantis laiptais žemyn</i> , p. 47.
1913	Pirmasis karas Meksikoje Pasirasoma Londono sutartis. Antrojo Balkanų karo pradžia.	Gomas Apolineras: <i>Alkoholis</i> Marselis Prustas: <i>Prarasto laiko beišeikant</i> Zigmundas Froidas: <i>Totemas ir tabu</i> Igoris Stravinskis: <i>Šventasis pavasaris</i> . Alenas Furnjė: <i>Didysis Molnas</i> .	<i>Armory Show</i> paroda Niujorke Suprematizmo ir rejonizmo judėjimų pradžia Rusijoje
1914	Prasideda Pirmasis pasaulinis karas	Džeimsas Džoisas: <i>Žmonės iš Dublino</i> Andre Židas: <i>Vatikano rūšiai</i> Vokietijos Verkbundo ekspozicija Miunchene, Bruno Totas sukuria įspūdingą stiklo paviljoną.	Miršta Augustas Makė Anglijoje prasideda vorticizmo judėjimas. Oskaras Kokoška: <i>Vėjo nuotaka</i> , p. 23. Kazimieras Malevičius: <i>Suprematinė kompozicija</i> , p. 63
1916	Verdeno mūšis. Nužudomas Rasputinas.	Džeimsas Džoisas: <i>Dedalas</i> . Fransas Kafka: <i>Metamorfozė</i> .	Verdene miršta Fransas Markas. Fransas Loidas Raitas: <i>"Imperialo" viešbutis Tokijuje</i>
1917	Revoliucija Rusijoje nuverčiamas caras.	Albertas Einšteinas: <i>Visatos teorija</i>	Oandras Lasceda "De Stijl" judėjimas.
1918	Pirmojo pasaulinio karo pabaiga. Caro Nikolaus I egzekucija Rusijoje	Miršta Klodas Debusi. Cijomas Apolineras: <i>Kaligramas</i> . Osvaldas Špengleris: <i>Europos saulelydis</i> .	Dadaistų manifestas. Amadejus Ozefanas ir Le Korbizjuzė: <i>Po kubizmo</i> Albertas Manjėis: <i>Lyrinis sprogingimas</i> , p. 72

	Politika	Kultura ir mokslas	Dailė
1919	Paskelbiama Vokietijos respublika. Versalio sutartis. Pertvarka Europoje ir Artimuosiuose Rytuose. Sukurama Jungtinių Tautų organizacija.	Andrė Bretonas ir Pilypas Sopo dienos šviesą išvysta <i>Magnetiniai laukai</i> . Pirmasis transatlantinis skrydis.	Maksas Ernstas pirmieji koliažai. Veimare įkuriamas "Bauhausas". L. Mysas van der Rohe, pirmasis dangoraižio projektas. Fernanans Ležė: <i>Sekite paskui strelę</i> , p. 104
1920	"Melyno horizonto" kambarys Paryžiuje, kuriama Antantė.	Arturas Stanlis Edingtonas: <i>Erėve laikas, gravitacija</i> . "TSF" debiutas.	<i>Neoplasticistų manfestas</i> . Konstruktyvistų manfestas Rusijoje
1921	Adolfas Hitleris tampa nacistų partijos vadu. Krenta markės kursas. Kurama Kinijos komunistų partija	Albertas Einšteinas gauna Nobelio premiją. Andrė Bretonas apsilanko pas Zigmundą Froidą. Sukuriama antituberkuliozinė vakcina	Amadėjus Ozefanas ir Le Korbiuzjė manifestas. Felixas Valotonas: <i>Namas ir nendrės</i> , p. 10
1922	Įvyksta Stalinas ir Musolinis.	Džeimsas Džorsas: <i>Ulisas</i> . Miršta Marselis Prustas.	Polis K. Raudonas baigiamas, p. 77.
1923	Žemės drebimas Tokijuje ir Jokohamoje: 130 tūkstančių aukų. Ramonas Puankarė išrenkamas prezidentu. Adolfas Hitleris bando surengti pučą Miunchene	Le Korbiuzjė: <i>Architektūros linijos</i> . Polio Eliuaro surrealistinė lyrika.	Klodys Mone: <i>Nimfas</i> . Andrė Masonas: <i>Keturieji elementai</i> .
1924	Prasideda karas Maroke. Miršta Leninas. Petrogradas pervardijamas į Leningradą. Fašistai nužudo Džiakomą Mateotį.	Luji Aragonas: <i>Istvirkimai</i> . Andrė Bretonas: <i>Surrealizmo manifestas</i> . Tomas Manas: <i>Užburtas kalnas</i> . Luji Viktoras Broilis iškeha banginių materijos savybių idėją	Musono kurtos Novecento" grupės paroda. Filipas Marinetis: <i>Futurizmas</i> . Teo van Dusbargas. <i>Antikompozicija</i> , p. 80
1929	Trockinkai pašalinami iš tarptautinio komunistinio judėjimo. Krachas Vostryje ("juodasis ketvirtadienis") prasideda ekonomikos krizės pradžia. Isigai oja Laterano susitarimas įkuriamas Vatikano Miestas Valstybė	Dž. de Kirikas išleidžia autobiografinį pasakojimą. Žanas Kokto: <i>Baisus vaikai</i> . Alfredas Deblynas: <i>Berlynas</i> . <i>Aleksandro aikštė</i> . Eilmandas Maserlis: <i>Formalioji logika ir transcendentinė logika</i> . Valteris Gropijus: <i>Sociologiniai minimalios gyvenamosios vietos pagrindai</i>	Nujoyke įkuriamas Moderniojo meno muzėjus. Maksas Ernstas: <i>Sintagmų moteris</i> . Salvadoras Dalí: <i>Aistringumo mįslė</i> , p. 96. Rene Maqrtais: <i>Kalbos vartojimas</i> . Amadėjus Ozefanas: <i>Pasaulio sukūrimas</i> , p. 105. Le Korbiuzjė: <i>Savojos vila</i> , p. 108.
1930	Rinkimai Vokietijoje: pergalė pasiekia nacistai	L. Mysas van der Rohe ima vadovauti "Bauhausui".	Sukurama "Apskritimo ir kvadrato" grupė.

	Politika	Kultūra ir mokslas	Dailė
1931	Afonso de Alencar sako, kad Brazilijos respublika yra nepasiekiamas, paskelbiama Brazilijos respublika.	Andre Bretonas <i>Laisva sąjunga</i> Antuanas de Sent Egziuperi: <i>Naktinis skridimas</i> . Niujorke pastatomas "Empire State Building" dangoraižis.	Intensyviai karia Albertas Džiakometis ir Salvadoras Dalí Žanas Arpas, pirmą kartą koliaža Renė Magritas: <i>Demaskuotas pasaulis</i> , p. 91
1932	Vokietijos perorganizavimas.	Odas Hakslis. <i>Šaunusis naujasis pasaulis</i> .	Robertas Maerke Styvensas <i>Kavrus vilas</i> , p. 113.
1933	Vokietijoje vykdoma antisemitinė kampainga. Reichstages. "Dėdžio maršas" Kinijoje pradžia.	Rene Krevelis <i>Pedas</i> . Pradedamas leisti žurnalas <i>Minotaurus</i> . Andre Malro: <i>Žmogiškoji dalia</i> . Uždaromas "Bauhauzas". Moderniosios architektūros tarptautinis kongresas.	Franciskas Pikasas <i>Moters ir veido</i> , p. 92. Daug vokiečių menininkų emigruoja į JAV: 1933-1939 metais – 60 000 žmonių.
1935	Prancūzijos sąjunga su SSRS. Procesas Maskvoje. Stachanovcų judėjimo pradžia	Rašytojų kongresas, skirtas kultūrai apginti. Andre Židas: <i>Naujasis ugdymas</i> .	Miršta Kazimieras Mačionis Albertas Džiakometis <i>Nematamas objektas</i> , p. 93
1936	Laikotarpis, kuriam vadovavo Leonas Blumas pergalė Prancūzijoje. Pirmasis karo spanijoje pradžia. Sušaudomas poetas Federikas Garsija Lorka	Luis Aragonas <i>Turtuolių kvartalas</i> . Sergejus Prokofjevas <i>Petra ir vitkas</i> Bela Bartokas du koncertai smailu ir orkestrui Pradedamas eksploatuoti pirmasis radioteleskopas.	Marselis Gromeras <i>Bedinys</i> , p. 115 Džozetas Kornelis <i>Sešelių dežutės</i> Fantastinio meno, dadaizmo ir surrealistų kūrinių paroda MOMA, Niujorke.
1937	Balandžio 26 dieną subombarduojamas nedidelis Gernikos miestas Barskajoje Japonų invazija į Kiniją.	Pasaulinė paroda Paryžiuje Andre Bretonas <i>Beprotinga miedle</i> Gastonas Bašeliaras: <i>Ugnies psichanalizė</i> Andre Malro <i>Viltis</i>	Paulas Pikasas <i>Gernika</i> , p. 43 Antuanas de Sent Egziuperi <i>Dėdžio maršas</i> , p. 103 Užuostas Pere Vlesas <i>darbu muziejus laiptais</i> , p. 109
1938	Hitleris įkvepia invaziją į Austriją. Naftos telkinių eksploatacijos pradžia Saudo Arabijoje	Žanas Polis Sartras <i>Sleikštulys</i> Pablas Neruda <i>Poezija</i> . Susitinka Salvadoras Dalí ir Zigmundas Froidas.	Nusizudo Ernestas Ludoigas Kirchneris. Marselis Djušanas pradeda kurti <i>Dežutės lagamine</i>
1939	Franko pergalė spanijoje. Pasirašomas Vokietijos ir Sovietų Sąjungos paktas. Prasideda Antrasis pasaulinis karas.	Džonas Steinbekas <i>Apykakos</i> Antuanas de Sent Egziuperi <i>Zemė žmonių planetoje</i> Londono miršta Zigmundas Froidas. Frederikas Žanas Žolis Kari publikuoja savo darbus iš branduolinės fizikos srities.	Surrealistų grupės pasirašomas Salvadoras Dalí pirmo "Naujojo daiktų skummo paroda Paryžiuje Benas Sanas <i>Rorkinis</i> , p. 122
1940	Prancūzijos vyriausybė persikėlė į Viši. Birželio 18-ąją de Golis kviečia Londoną pasipriešinti Meksikoje nužudomas Trockis.	Ištirto gydamosios penicilino savybės. Emetas Hemingvejus: <i>Kam skambina varpai</i> . Dinaš Bucatis <i>Totonių dykuma</i> . Bela Bartokas <i>Mikrokosmosas</i> . Atrastas Lasko urvas Prancūzijoje	Tarptautinė surrealistų paroda (Meksikoje) Polis Našas. <i>Kautynės Anglijoje</i> , p. 129. Pitas Modrianas ir Salvadoras Dalí apsigyvena JAV Miršta Polis Kle

	Politika	Kultūra ir mokslas	Dailė
1941	Vokiečių agresija prieš SSRS. Gruodžio 7-ąją – japonų agresija į karą, įsitraukia Jungtinės Amerikos Valstijos. Karas tampa pasauliniu.	Zigfridas Giedionas: <i>Erdvės architektūra</i> . Sergejus Eizenšteinas: <i>Ivanas Rūstusis</i> . Gastonas Baselaras: <i>Vanduo ir savybės</i> . Olyje Mesianas: <i>Mišios</i> . G. T. Syborgas Berklyje (JAV) išgauna plutoną. Pirmosios televizijos transliacijos Jungtinėse Valstijose.	Andrė Bretonas, Maksas Ernstas, Andrė Masonas uždarbiauja JAV. Paulas Pikasas iliustruoja knygas patalpas raso. Miršta Robertas Delane.
1942	Vokiečiai įsiveržia Prancūzija. Rytu frontu veikia prancūzų lakūnų grupė. Čikagos universitete sukonstruojamas pirmasis branduolinis reaktorius.	Alberas Kamū: <i>Svetimos. Sizifas</i> . Luisi Aragonas: <i>Elzas akys</i> . Nusižudo Stefanus Cveigas.	Maksas Ernstas išspausdina karinį <i>Surrealizmas ir tapyba</i> . Vilis Baumeisteris: <i>Atkietėjusi tapyba</i> , p. 132. Edvardas Hoperis: <i>Naktiniai vaikatai</i> , p. 117.
1943	Vokiečiai kapituluoja mišyje prie Stalingrado. Sukuriama mirties Bazelio 21-ąją suimamas Žanas Molenas, jis miršta liepos mėnesį.	Žanas Polis Sartras: <i>Butis ir nebūtis</i> . Mišelis Leiris: <i>Didysis blogis</i> . Žozefas Keselis: <i>Partizanų daina</i> . Antuanas de Sent Egziuperi: <i>Mažasis princas</i> .	Andrė Masonas: <i>Įrokojų peizažas</i> . Oskaras Kokoška: <i>Kodėl mes kovojame</i> , p. 131. Anri Matisas pirmą kartą atlikti piešinį. Miršta Chaimas Sutinai ir Oskaras Šiemenis.
1944	Sąjungininkai išsilaipina Normandijoje. Rugsėjo mėnesį įsivaikina Paryžius. Įkuriamas Tarptautinis valiutos fondas.	Žanas Polis Sartras: <i>Laisvės kelias</i> . Kuriujus Maiparte: <i>Kopul</i> . Miršta Maksas Zakobas ir Žanas Žirodu.	Nuėjimas, spec. alus Marselio. Dėsanai skirtas <i>Jew</i> numeris. Miršta Kazimiras Kandinskis, Filipas Marinėtis, Pitas Modrianas ir Edvardas Munkas.
1945	Įvyksta Jaltos konferencija. Amerikiečiai numeta po vieną atominę bombą ant Hirošimos ir Nagasakio. Rugsėjo 2-ąją pasibaigia Antrasis pasaulinis karas. Prancūzijoje įkuriamas Atominės energetikos komisariat.	Benžamenas Pere: <i>Poetų nešlovė</i> . Marselis Karne: <i>Galiorkos vaikai</i> . S. Vaksmanas pirmą kartą iš laibagrybio išskiria streptomiciną.	Olivjė Debrė: <i>Dachau negyvelis</i> , p. 133. Pito Modriano paroda Niujorke, MOMA. Magritas iliustruoja Lotremano <i>Maldororo dainas</i> .

# Rodyklė

J šią rodyklę traukt žymaus tapytoja, architekta, skulptoria (nurodomos jų g mimo r mirt es datos) taip pat rašytojai prisidėję prie šio periodo meno arba darę jam įtaką, r šioje knygoje pateikiami kūrinių.

*Kursyvu parašyti puslapių numerai nurodo iliustracijų pavadinimus ir komentarus, o ryškesniu šriftu parašyti puslapių numerai – išsamesnius paaiškinimus.*

## A

A. XXI (L. Moha,us-Nadis) 74  
Abstract on-Création 67 82 99 116  
Adleris Dankmaras, 110  
Afrikeriška tapyba (V. Baumeistens) 132  
Aistringuma myslė (S. Dal), 96  
Aktas ant Džųj drabėš (L. Fudžita), 3  
Alberas Žozefas (1888-1976) 77  
Aleksinsk s Pjeras (gimė 1927) 24  
Akmeninis miestas (G. Judas) 116  
Ambruažo Vojaro portretas (P. P. Kasas), 42  
Ameruachas Oskaras Mart nas, 128  
Antikompazicija (T. van Dusburgas), 80  
Antras (2) VII kompazic jos nr 181 eskizas (V. Kandinsk s) 71  
Apelis Karelis (gimė 1921) 24  
Apskrit mas ir kvadratas (Cercle et carré), 82, 99 105, 132  
Aragonas (J.) (1897-1982) 90  
Archipenka Aleksandras (1887-1964) 44, 45, 61  
Arnaldo Šenbergo portretas, (O. Kokoska) 22  
Arpas Žanas (1887-1966, 82 84 87, 92, 99 106 107  
Atvras langas / Kai rūg (A. Mat sas) 18  
Autoportretas (D. A. Sike ras) 118  
Autoportretas su išskėstais pirštais (E. Šyiel), 25  
Avantiūm (Ž. V. Jonas) 45

## B

Bakstas Leonas (1886-1924), 55, 59  
Bala Džakomas (1871-1958) 51  
Baltusas K osovskis de Rola (gimė 1908) 120  
Balušekas Hansas, 120  
Bauhaizas 74, 75-77, 87 113, 129  
Baumeisteris Vi is (1889-1955) 82 99, 132  
Bazenas Žanas (gimė 1904) 117  
Bedarbis (M. Gromeras), 115  
Bekmanas Maksas 1884-1950), 24 122 127, 128  
Bekonis Frans s (1909-1992), 24, 129  
Belmeris Hansas (1902-1975), 94  
Bentonas Tomas Hartas (1889-1975) 121  
Berensas Petenis (1868-1940) 110  
Bilas Maksas (1908-1984), 82  
Bigeras Rožė (1888-1964) 115  
Blaue Reiter (Der), Mėlynasis ra teis., 54, 70-74, 87 110  
Bleikis Fr cas 1880-1966, 22  
Bočionis Umberto (1882-1916) 51, 52, 53, 54  
Boisvukas (B. Kustodi, evas) 67  
Bombua Kam lis (1883-1970) 26  
Bonaras Pjeras (1867-1947), 10 11 12, 13, 14, 56, 98

Bonaro portretas (E. V. J. aras), 13  
Bošanas André (1873-1958) 26  
Brakas Žoržas (1882-1963) 15, 16, 18 37, 40, 44, 47 50 52  
Brauneris Viktoras (1903-1965) 94  
Brekeris Arnas (1900-1991), 128  
Bretonas André (1896-1966) 90 91 92, 95  
Breueris Marselis (1902-1981), 106  
Br nkušis Konstantinas 1876-1957, 27, 35, 36  
Brücke (D. el, (T'ltas) 22 24, 25, 110

## C

Cercle et Carré (Apskrit mas ir kvadratas) 82 99, 105, 107 132

## Č

Čikagos mokykla 68, 110

## D

Dachau negyvėlis (D. Debrė) 133  
Dadaizmas 84-87  
Da lininkas ir jo modelis (E. Kirchneris), 20  
Dal Salvadoras (1904-1989), 94, 96-97  
Dama su apykakle (A. Mod ljanis), 31  
Davr ngauzenas Henrichas Marija (1894-1970) 122  
Debrė O ivjė (gimė 1920-1999) 131, 133  
Dejone Roberas (1885-1941), 27, 73 75, 102 104  
De anė Son a (1885-1979), 102  
De vo Pa is (1897-1994) 94 120  
Demaskuotas pasaulis (R. Magntas), 91  
Deni Morisas 1870-1943) 10 11 13  
Derenas André (1880-1954) 15, 16, 17, 18, 19 56 117  
Despjo Šar s (1874-1946) 35  
Didelė pavilga figūra (H. Mūras), 106  
Didmestis (D. D. Kasas), 124-125  
Didžioji muzikė (H. Lorensas), 103  
Die Neue Sach ichkeit (Naujas s da ktiškumas) 122-128  
D. Kasas Otas (1891-1969), 22 24, 48-49, 122 123, 124-125, 126, 128  
Dublufė Žanas (1901-1986), 26, 133  
D ufi Ra. is (1877-1953), 12 15, 98  
D unavjė de Segonzakas André (1884-1974), 12 50, 117  
D ušanas Marselis (1887-1958) 38 40, 44 47 84 85, 86 87, 131  
Drušanas-V. Jonas Remonas 1876-1918), 40, 44 45, 47  
Domela Cezar s (1900-1992, 75, 81 82  
Duanjė Ruso - žr. Ruso Anri  
Dvi megančios moterys (Ž. Pasenas), 33  
Džakometis Alvertas (1901-1966) 93 94

## E

Eišteinas (A. K. Vinkas) 121  
Ekspres onizmas, 19-25  
Elionas Žanas (1904-1987), 81 117  
Engras Žanas Ogiustas Domen kas (1780-1867) 6, 37, 115  
Epšteinas Jakobas (1880-1959), 50  
Ernstas Maksas (1891-1976) 84, 86, 90, 92, 93, 94  
Estaka (A. Derenas) 16  
Estevas Morisas (gimė 1904) 133  
Etiudas vertikalų kalbai (F. Kūpka), 102

## F

Fainingeris Laone is (1871-1956, 76, 77  
Fontana Lučjas (1899-1968), 133  
Formų dinamizmas: Švedos erdvejė (B. Severin s) 52  
Fotomontažas (A. Rodčenkai), 68  
Fotrijė Žanas (1898-1964), 133  
Fov zmas, 14-19  
Fresnė Eženas (1879-1962), 109 112  
Fricas Rydler portretas (G. K. mfas) 19  
Frišas Em. is Otonas (1879-1949), 16, 18, 19  
Fro das Zigmundas (1856-1939) 24, 90, 96  
Fudžita Čugunara (1886-1968), 28, 30, 31 32, 98  
Futurizmas 50-54

## G

Gabo Nauimas (1890-1977) 41 59 67, 89, 82 106  
Ga vo Ž. Arpas) 107  
Generalikas vanas (1914-1966) 25  
Gernika (P. Pikasas), 43  
Giedonas Zygfrydas (1888-1988), 112  
Gyvenimas (P. Pikasas), 41  
Giezas A beras (1881-1953), 31, 39 40, 44 55 99  
Godjė-Bžėška Henris (1891-1916) 54  
Gogenas Pol s (1848-1903) 9, 11 13, 23, 24, 55  
Gontčiarova Nata ja (1881-1982), 55, 56, 57 58 60  
Gorinas Žanas 1899-1981) 82 98  
Grenada (S. Lu. i de Sen is) 28  
Grisas Ču. aras (1887-1927) 2 39, 40, 41 44, 46, 52  
Grybėnas Otas (1895-1972), 114, 117  
Gromeras Marselis (1892-1971), 115, 117  
Gropijus Va teris (1883-1969) 74, 76, 77 82, 105, 110 112, 113  
Grosas Georgas (1893-1959), 22 24, 84, 122 127, 128  
Gutfrendas Otas (1889-1927), 44, 45, 50



# H

**Ham, tonas** Kotbertas (1884-1959) 47, 50  
**Hartvydas** Džonas (1891-1968), 84  
**Hartungas** Hansas (1905-1989), 133, 134  
**Hekeis** Erichas (1883-1970), 22  
**Hepvort** Barbara (1903-1975), 105  
**Herbenas** Augustas (1882-1960), 99  
**Hitieris** Ado fas (1889-1945), 70, 76, 131  
**Hochas** Hanahas (1889-1978), 84, 85  
**Hoperis** Edvardas (1882-1967), 117, 121  
**Hulmas** Tomas Ernestas (1883-1917) 50  
**Hušaras** vi mošas (1884-1960) 78

# I

**internacionalus** (O. Grybelis) 89  
**internacionalusis stilius**, 107-113  
**tenas** Johanas (1888-1967), 74  
**J**  
**Jerginas ant tūto** (E. Munchas), 21  
**Javienskis** Aleksis (1864-1941), 15, 16, 70, 75  
**Jornas** Asgeras (1814-1873), 24  
**Jūrininko bustas** (P. Pikasas), 37

# K

**Kadenis** Aleksandras (1898-1976) 103, 106  
**Kajė miestelėnų** (O. Rodenas), 34  
**Kanas** Džonas (1860-1934), 121  
**Kandniskis** Vasičius (1866-1944), 15, 16, 20, 50, 56, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 80, 87, 99, 110  
**Kara** Karas (1881-1966), 51, 54, 89, 96, 116  
**Karaliaus liūdesys** (A. Matisas), 101  
**Karas** (O. D. Kras), 48-49  
**Kasoratis** Feliks (1883-1963), 116  
**Kautynės** Anglijoje (P. Hušas), 129  
**Kavruo vira** (R. Marij Stivenas), 113  
**Kchneris** Ernestas Lūdvigas (1880-1938), 20, 22, 23, 24  
**Kirkas** Džordžas (1888-1978), 27, 52, 54, 84, 89, 92, 94, 96, 120, 123, 26  
**Kislingas** Mozė (1891-1953), 28, 29, 32  
**Kleinas** Ivas (1928-1962), 133  
**Klė** Polis (1879-1940), 74, 76, 77, 93  
**Kumšas** Fricas 128  
**Krimtas** Gustavas (1862-1918), 19, 20  
**Kodel** Kamile (1864-1943), 35  
**Kobra** 24  
**Kobra**, 105  
**Kode, mes kovojame** (O. Kokoška), 131  
**Kokoška** Oskaras (1886-1980), 22, 23, 24, 131  
**Kobažas** (K. Šv. tersas) 88  
**Kolvic** Ketė (1867-1945), 122  
**Kompozicija** (V. Hušas), 78  
**Kompozicija raudona, geltona ir mėlyna** (P. Mondrianas), 98  
**Korneis** Džozefas (1903-1972), 130, 131  
**Krantas** (A. Matisas) 8  
**Kub zimas**, 37-46

**Kunjoši** Jasuo (1893-1953), 32  
**Kupka** Františekas (1871-1957), 45, 50, 102  
**Kustodijevs** Borisas (1878-1927), 67

# L

**La Fresnė** Rože de (1885-1925), 45  
**Lamas** V. Fredas (1902-1982), 118  
**Langas, atvertas / Kolūrg** (A. Matisas), 18  
**Lanzingeris** Hubertas, 128  
**La Pateljeris** Amadėjas de (1890-1932), 45, 117  
**Larionovas** Michailas (1881-1964), 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64  
**Le Fokonjė** Anri Viktoras Gabrielis (1881-1955), 70, 71  
**Le Korbruže** Šarlis Eduaras Žanerė (1887-1965), 25, 27, 99, 104, 105, 106, 108, 109, 116  
**Levisas** Vindamas (1882-1957), 47, 50  
**Ležė** Fernanas (1881-1955), 31, 76, 98, 104, 116, 131  
**Lindneris** Rychardas (1901-1978), 132  
**Lipšicas** Žakas (1891-1973), 94  
**Lisickis** E. (1890-1941), 68, 69, 87  
**Lynnis** sprogimas nr. 8 (A. Manjels), 72  
**Lorenas** Henris (1885-1954), 103, 106  
**Lorensen** Mari (1885-1956), 28  
**Lotas** Andre (1885-1962), 117  
**Luij** S. de Senli (1864-1942), 26

# M

**Magritas** Rene (1893-1967), 91, 94  
**Majakovskis** Vladimiras (1893-1930), 62, 64  
**Majastro** (K. Brinkušis), 36  
**Majolis** Anstidas (1861-1944), 10, 35  
**Majus** Ernestas (1886-1970), 112  
**Makas** Augustas (1887-1914), 73  
**Malevičius** Kazimiras (1878-1935), 9, 14, 30, 45, 50, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 70  
**Malė** Stivenas Roberas (1886-1945) 110, 112  
**Man** Rey (1887-1968), 84, 93  
**Mangenas** Anri Šarlis (1874-1949), 15  
**Manjels** Albertas (1888-1971), 70, 72  
**Marinietis** Filipas Tomazas (1876-1944), 51, 52, 53, 54, 56, 63, 82  
**Markas** Fransas (1880-1916), 70, 71, 72, 73, 75, 110  
**Markė** Alberas (1875-1947), 12, 15, 18, 19  
**Markus** Luij (1878-1941), 39, 40, 44  
**Masonas** Andre (1896-1987), 92, 93, 94, 95, 120, 131  
**Matas** Robertas (gimė 1911), 94, 95  
**Matisas** Anri (1869-1954), 1, 15, 16, 17, 18, 19, 35, 37, 54, 98, 100-101  
**Mažė** geltona arkliu (F. Markas), 73  
**Mejeris** Hanas (1889-1954), 112  
**Melnikovas** Konstantinas (1890-1974), 112  
**Mendelsonas** Enkas (1883-1953), 110  
**Mercizmas**, 87, 88  
**Merginas iš Avinjono** (P. Pikasas), 38  
**Metafizinis intergeras** (Ož. de Kirkas), 111

**Metsenžė** Žanas (1883-1956), 30, 39, 44, 56  
**Mėlyna kompozicija** (P. Mondrianas), 79  
**Mėlynasis raitelis** (Der Blauwe Reiter), 53, 70-74, 87, 110  
**Miro** Choanas (1893-1983), 92, 93, 94, 95  
**Mišo** Anri (1899-1985), 93  
**Muleris** Otas (1874-1930), 22  
**Miunteris** Gabrielis (1877-1962), 70, 71  
**Modiljanis** Amadėjas (1884-1920), 28, 29, 30, 31, 35, 52, 106  
**Mohojus** Nades Laslas (1895-1946) 68, 74, 76, 77, 87, 131  
**Mondrianas** Pitas (1872-1944), 72, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 98, 99, 131  
**Monė** Klodas (1840-1926), 8  
**Morandis** Džordžas (1890-1964), 89  
**Moteris ir veidas** (F. Pikabija), 92  
**Motery laiptai** (O. Šiemenis), 76  
**Mozes** Ana Mar Robertson Grand Ma (1860-1961), 25  
**Muilo burbulų forma** (Dž. Korneis), 130  
**Munkas** Edvardas (1863-1944), 12, 16, 20, 21, 22, 23, 24  
**Mūras** Henris (1898-1986), 105, 106

# N

**Nabis grupė** 10, 11  
**Naktiniai vaikatas** (E. Hoperis), 117  
**Namas ir nendrės** (F. Valotonas), 10  
**Našas** Polas (1889-1946), 105, 128  
**Naugasis dakt skumas**, Die Neue Sachliche t), 24, 122-128  
**Naugoji mokykla**, 106  
**Negras, puolamas jaguaro** (Ruso Muntininkas), 27  
**Nekaltų Mergė, baudžiantis kūdikė**  
**Jėzu trijų liudytojų** - André Bretano,  
**Polio Eiuaro ir dailininko** -  
**akvavardžė** (M. Ernestas), 90  
**Nematomas objektas** (A. Dž. akometis), 93  
**Nenutruktamas veiksmas** (A. Majolis), 35  
**Neoplasticizmas**, 77-83  
**Nevinsonas** Kristoferis R. V. (1889-1946), 47, 50  
**Nikolsonas** Benas (1894-1982), 82, 99, 105  
**Nižinskis** Fauno popietėje (L. Bakstas), 59  
**Nymjeiris** Oskaras (gimė 1907), 112  
**Notdė** Emilis (1867-1956), 22, 24  
**Nuluptas jautis** (Ch. Sutinis), 28  
**Nuo kanavimo iki revoliucijos** (D. Rivera), 118  
**Nuogas vyras, lipantis laiptais žemyn** (M. Druanas), 47  
**Nuolykis** (L. Vilyonas), 45  
**Nutapyltas rejejas** (B. Nikolsonas), 99

# O

**Odaliska** (O. Žadkinas), 46  
**Orfizmas**, 102  
**Oroskas** Chosė Klementas (1883-1949), 118  
**Ozefanas** Amadėjas (1887-1965), 27, 99, 104, 105, 106, 120

## P

- Paminklo Trečiajam internacionalui*  
maketas (V. Jaitimas) 60
- Pasenės Žuvis (1885-1930) 28, 32, 33
- Pechšteinas Maksas Hermanas (1881-1955) 19, 22
- Paryžius mokykla 28-32
- Paslaptingos triukšmas* (M. D. Ušanas), 66
- Pasaulio sukūrimas* (A. Ozefanas) 105
- Patitų demonstracija* (G. Baal), 53
- Perė Ogiustas (1874-1954) 109, 112
- Peronė Dominykas (1872-1943), 26, 28
- Pevsneris Antanas (1886-1962), 59, 65, 67, 69, 82, 99, 106
- Pikabija Francisas (1879-1963), 44, 84, 86, 87, 90, 92, 95
- Pikasas Pablas (1881-1973) 27, 28, 37, 38, 41-43, 44, 50, 52, 54, 56, 93, 116
- Pinjonas Eduaras (1905-1993), 117
- Pirosmanis 26
- Pisaro Kamilis (1831-1903), 8
- Poleigas Hansas (1869-1936), 110
- Polakas Ozeksonas (1912-1956), 24, 131, 133
- Pomponas Fransua (1874-1946), 35
- Portugalas* (Ž. Brakas), 40
- Primityvistai, 25-28
- Punj's Žanas (1894-1956) 62, 63, 64

## R

- Račas Frankas Lordas (1890-1973), 108, 113
- Rankins (B. Šanas, 122
- Ransonas Pol's (1864-1909), 10
- Raselas Morganas (1886-1963) 102
- Raudonas baltos (R. Kle), 77
- Raudonas ir mėlynas fotelis* (G. R. Ušas) 82
- Raudonas rejonizmas* (M. Larionovas) 56
- Rėdas, Trigustė* (F. Valotonas), 12
- Reimhartas A. (1913-1967) 101
- Riveldas Gerčas (1888-1964) 78, 82, 83
- Rivera Degas (1886-1957), 118, 119
- Rodčanka Aleksandras (1891-1956) 64, 65, 66, 67, 68, 69
- Rodenas Ogiustas (1840-1917) 33-35
- Rohė van der Myssas Ludvigas (1886-1969) 76, 77, 82, 107, 110, 131
- Rotko Markas (1903-1970) 133
- Rua Pjeras (1880-1960), 94, 120
- Rugpjūtė* (K. Malevičius), 57
- Rulmanas Emilis Žakas (1869-1933) 105
- Ruo Žoržas (1871-1958) 16, 18, 19, 117
- Ruso Anri arba Mučnikas (1844-1910), 26, 27, 28, 35
- Rusola Luitis (1885-1947), 52

## S

- Saivanas Lujs Henris (1856-1924) 83, 110
- Sapnas (S. Dal'), 77
- Sapnas (G. Grosas) 127
- Savojos vira* (Le Korbuzjė), 108
- Seforas M. Šešis (g. m. 1901-1999) 98, 99, 105

- Sekite posku, string* (F. Ležė) 104
- Seriužjė Pol's (1865-1927) 10, 11
- Serovas Jauntinas (1865-1911) 55
- Ševerinis Džanas (1883-1966), 51, 53
- Sezanas Pol's (1839-1906) 7, 8, 9, 15, 18, 33, 37, 38, 39, 54, 55, 56
- Sėdinti moteris* (R. D. Ušanas-Vijonas), 44
- Sėdinti moteris* (H. Godjė-Bjeska) 50
- Sikeiras Davidas A. Faras (1896-1974) 119
- Sinjakas Pol's (1863-1935), 14, 27, 31
- Sinjakas, jo draugai ir aive* (P. Bonaras), 14
- Sironis Marija (1865-1961) 116
- Surreaizmas, 88-97
- Slurvažas Leopoldas (1879-1968) 88, 96
- Skenduolė* (M. Kisingas) 32
- Skuptūra-montažas* (Ž. Puni) 62
- Sraigė, Moteris, Gėlė, Žvargdė* (Ch. M. R.) 94
- Stalis Nikola de (1914-1955), 75, 131, 133
- Stela Frankas (g. m. 1936) 133
- Stelas Džozefas (1877-1946) 54
- Šn. (De) 78, 83, 109, 113
- Su ažas Pjeras (g. m. 1919), 133
- Supo Filipas (1897-1990) 94
- Suprematinė kompozicija* (K. Malevičius), 63
- Sutinas Chaimas (1894-1943), 28
- Svejonė* (G. Grosas), 127

## Š

- Šadas Kristijanas (1894-1982), 122, 123
- Šagalas Markas (1887-1985), 29, 30, 56, 57, 68
- Šarūnas Hansas (1893-1972) 110
- Šatritutas* (M. de Vlaminkas), 17
- Šaukianči kareivėliai Kurjūsų šovė* (V. Serovas) 55
- Šyčė Egonas (1890-1918) 25
- Šlemeris Oskaras (1888-1944), 76, 112
- Šmitas-Rotufas Karas (1884-1976) 22
- Šperas Albertas (1905-1981) 116
- Šrimpfas Georgas (1889-1938), 122
- Šriaderio namas* (G. Riveldas), 83
- Šuonųjanti Raudonąj kavalierį* (K. Malevičius), 65
- Šu. Viktorijus kalnas žvelgiant iš Lovosa (P. Sezanas) 7
- Šviteras Kurtas (1887-1948) 82, 87, 88, 99
- Šviesame ovaie* (V. Kandinskis), 75

## T

- T 1938-32 (H. Martungas) 134
- Tautas Brūnas (1880-1938) 108, 113
- Takuberis-Arpa Sofi (1869-1943), 82
- Tamajas Rufinas (1899-1991), 118
- Tangl'vas (1900-1955) 92, 94, 95
- Tatunas Vladimiras (1885-1953), 57, 59, 61, 64, 67, 68
- Tatūno portretas* (M. Larionovas), 61
- Teofis 25
- Torakas Jozefas (1899-1952), 128
- Toresas-Garsija Joachimas (1874-1949) 98, 117

- Tosis Artūras (1871-1959) 116
- Trys skėčiai* (R. Druky) 15
- Tu m...* (M. D. Ušanas) 84-85
- Turaničius (Ch. Grosas) 46
- Tutundžijanas Leonas (1905-1968), 81
- Tzara Tristoras (1896-1963) 84, 87, 90

## U

- Ulin kėnas formos begalinėje erdvėje* (L. Bočionis), 51
- Utrijus Morisas (1883-1955), 11, 12

## V

- Vatsvortas Edvardas (1889-1948), 47, 50, 95
- Vagneris Otas (1841-1918) 111
- Vagnerio vira* (O. Vagneris) 111
- Vaidas pro langą* (A. Mėsis), 1
- Valmjė Georgas (1855-1937), 99
- Valadon Suzana (1865-1938) 12
- Valotonas Feliksas (1865-1925), 10, 11, 12, 13
- Valta Lu (1868-1952) 10, 11, 15
- Van Aenas V. Jamas (1883-1954) 112
- Van der Lekas Bartas (1876-1958) 78
- Van Dongenas Kornelijus (1877-1968), 15, 18, 19
- Van Dusbargas Teo (1883-1931) 78, 80, 81, 82, 87, 88, 98, 99
- Van Gogas Vincentas (1853-1890), 11, 15, 16, 22, 24, 56
- Vantongerlas Georgas (1886-1965) 78, 81, 99
- Vendelis Ldas 128
- Vėja nuotaka* (O. Kokoška) 23
- Viala K. Odas (g. m. 1936) 101
- Vijetas Andrė (g. m. 1917), 121
- Vijonas Žakas (1875-1963), 40, 44, 45, 50, 106
- Vikrus triušis (M. Jtrijus) 11
- Vijukas Albertas Karelas (1900-1983), 120, 121, 126
- Vijaras Eduaras (1868-1940), 10, 11, 13, 56
- Vivenas Lu (1861-1936), 26, 27
- Vlaminkas Morisas de (1876-1968) 15, 17, 18
- Voringeris Viheimas (1885-1965) 70
- Vortizmas, 47-50
- Vudas Grantas (1892-1942) 116, 120, 121, 126

## W

- Wainwright Building* (L. M. Saivanas-D. Adersi), 110

## Z

- Zadk'nas Oskas (1890-1967) 44, 47
- Žapata (Ch. Oroskas) 119
- Zig'eris Adafas, 128

## Ž

- Žaidimas sachmatais* (Ch. Grisas) 2
- Žakobas Maksas (1876-1944), 41
- Žanerė Šarits Eduaras (Le Korbuzjė, 1887-1965), 25, 27, 99, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 116
- Žirjė Pjeras (1876-1948) 70

# Bibliografija

- Wilhelm Worringer. *Abstraction und Einfühlung*. Piperas, Miunchenas, 1908.
- René Huyghe et Jean Rudel. *L'Art et le Monde moderne*. Larousse, Paryžius, 1955, t. 1: 1880-1920; t. 2: 1920 iki mūsų dienų.
- Jürgen Joedicke. *Architecture contemporaine, origines et perspectives*. Verlag Gerd Hatje, Štutgartas, 1958.
- Guillaume Apollinaire. *Chroniques d'art 1902-1918*. Gallimard, Paryžius, 1960.
- Giorgio De Chirico. *Mémoires. La Table Ronde*, Paryžius, 1962.
- Georges Lukacs. *La Théorie du roman*. Gonthier, Paryžius, 1963 (1-as leidimas: 1920).
- Herbert Read. *The Philosophy of modern Art*. Faber and Faber, Londonas, 1964.
- Herbert Read. *Icon and Idea*. Harvard University Press, 1965.
- Hans Arp et El Lissitzky. *Les ismes dans l'art*. Arno Press, Niujorkas, 1968.
- Jean Gimpel. *Contre l'art et les artistes*. Seuil, Paryžius, 1968.
- Casimir Kandinsky. *Du spirituel dans l'art*. Denoël-Gonthier, Paryžius, 1969.
- M. E. Chevreul. *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés*. Laget, Paryžius, 1969.
- Jean Leymarie. *Picasso*. Skira, Ženeva, 1971.
- Michel Ragon. *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*. Kasternanas, Turnė, 1972.
- Jean-Luc Daval. *Journal de l'art moderne, 1884-1914*. Skira, Ženeva, 1973.
- Danièle Giraudy, Henri Bouillet. *Le Musée et la Vie. La Documentation française*, Paryžius, 1977.
- Erich Steingraber, etc. *Deutsche Kunst der 20er und 30er Jahre*. Brukmanas, Miunchenas, 1979.
- Albert Gleizes et Jean Metzinger. *Du cubisme*. Éditions Figuière 1912 ou Éditions Présence, Sisteronas, 1980.
- Sous la direction de Jean Clair. *Catalogue de l'exposition les Réalistes*. Éditions du Centre Georges-Pompidou, Paryžius, 1980.
- Sous la direction de Daniel Abadie. *Catalogue de l'exposition Salvador Dali. Rétrospective 1920-1980*. Éditions du Centre Georges-Pompidou, Paryžius, 1980-1981.
- Jean Clair. *Considérations sur l'état des beaux-arts. Critique de la modernité*. Gallimard, Paryžius, 1983.
- Hugh Honour, John Fleming. *Histoire mondiale de l'art*. Bordo, Paryžius, 1984.
- Richard Cork. *Art Beyond the Gallery in Early XXth Century England*. Yale University Press, Niū Heivenas, Londonas, 1985.
- Catalogue de la collection du Musée national d'Art moderne*. Éditions du Centre Georges-Pompidou, Paryžius, 1986.
- Sous la direction de Jean Clair. *Catalogue de l'exposition Vienne, 1880-1938. L'Apocalypse joyeuse*. Éditions du Centre Georges-Pompidou, Paryžius, 1986.
- Susan Compton, etc. *British Art in the XXth Century*. Prestel Verlag, Miunchenas, 1986.
- E. H. Gombrich. *Histoire de l'art*. Gallimard, Paryžius, 1995 (1-as leidimas: 1950).
- Nelson Goodman. *L'Art en théorie et en action*. L'Éclat, Paryžius, 1996 (1-as leidimas: 1984).
- Jean-Paul Bouillon, Paul-Louis Rinuy, Antoine Baudin. *L'Art au XX siècle 1900-1939*. Citadelles et Mazenod, Paryžius, 1996.
- L'Art du XX siècle*. Larousse, 1992.
- Florence de Mèredieu. *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*. Bordo, 1994.
- Giulio Carlo Argan. *L'Art moderne*. Bordo, 1992.
- La Peinture moderne des impressionnistes aux avant-gardes*. Gallimard, Paryžius, 1998.

# Fotografijos:

Psl.1: © Succession H. Matisse, 1998/Artephot/Plassart - Psl.2: © H. Josse © Larbor © ADAGP, Paris, 1998 - Psl.7: © Lauros-Giraudon/T - Psl.8: © Succession H. Matisse, 1998/Arch. Matisse-Coll. Claude Duthuit/T - Psl.10: © Titus/T - Psl.11: © Lauros-Giraudon © ADAGP, Paris 1998/ © Association Maurice Utrillo, Jean Fabris 1999/T - Psl.12: © AKG - Psl.13: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.14: © Wallter Drayer © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.15: © AKG © ADAGP, Paris 1998 - Psl.16: © Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.17: Jeanbor © Larbor/ © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.18: © Succession H. Matisse/Artephot/Plassart - Psl.19: Fotostudio Otto © Larbor/T - Psl.20: R. Kleinhempel © Arch. Larbor - © Dr. Wolfgang Elingeberg Henze-Ketterer, Wichtrach, Bern/T - Psl.21: © Munch Museet, Munch Ellingsen Group/ADAGP, Paris, 1998/T - Psl.22: © Coll. part. New York © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.23: © Colorphoto Hinz © ADAGP, Paris 1998/T. Psl.25: © AKG - Psl.26: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.27: © Colorphoto Hinz/T - Psl.29: © Arch. Snark/Edimedia © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.30: © Photothèque des Musées de la Ville de Paris/ Ch. Delepelaire © ADAGP, Paris, 1998 - Psl.31: © Titus/T - Psl.32: J.-L. Charmet © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.33: Jeanbor © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.34: © Adam Rzepka © Musée Rodin - Psl.35: Jeanbor © Larbor © ADAGP Paris 1998/T - Psl.36: © Tate Gallery © ADAGP Paris 1998 - Psl.37: J.-J. Hautefeuille © Larbor © Succession Picasso 1999/T - Psl.38: © Giraudon © Succession Picasso 1999/T - Psl.39: © RMN/Labat/CFAO - Psl.40: © Lauros - Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.41: Scala, Florence © Larbor © Succession Picasso 1999/T - Pages 42-43: OroEoz © Arch. Larbor © Succession Picasso 1999/T - Psl.43: © Giraudon © Succession Picasso 1999/T - Psl.44: H. Josse © Larbor/T - Psl.45: H. Josse © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.46 en haut: H. Josse © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T ; en bas: © Lauros-Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.47: A.J. Wyatt © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.48-49: © Eric Lessing/Magnum © ADAGP, Paris 1998 - Psl.50: © musée des Beaux-Arts d'Orléans - Psl.51: Arborio Mella © Larbor/T - Psl.52: G. Tomsich © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.53: Arborio Mella © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.55: © H. Josse/T - Psl.56: J.-L. Charmet © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.57: © Colorphoto Hinz - D.R./T - Psl.58: Jeanbor © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.59: Jeanbor © Arch. Larbor/T - Psl.60: L. Joubert © Larbor - D.R./T - Psl.61: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.62: Luc Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.63: © Stedelijk Museum, Amsterdam - D.R./T - Psl.65: © A.P.N. - D.R./T - Psl.67: © AKG - Psl.68: © AKG © ADAGP, Paris 1998 - Psl.71: © Joachim Blauel © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.72: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.73: © AKG - Psl.74: © Landesmuseum, Münster © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.75: L. Joubert © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.76: © Colorphoto Hinz - D.R./T - Psl.77: Ph. © Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.78: © Gemeente Museum - D.R./T - Psl.79: © Peter Willi/Top © Mondrian/Holzman Trust/ADAGP, Paris 1998/T - Pages 80 et 81: © Stedelijk Museum, Amsterdam © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.82: © Archives Larbor © ADAGP, Paris 1998 - Psl.83: © Ambassade des Pays-Bas © ADAGP, Paris 1998/T - Pages 84-85: © M. Desjardin/Top © ADAGP, Paris 1998 - Psl.86: © Moderna Museet, Stockholm © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.88: © Galerie 1900-2000 © ADAGP, Paris 1998 - Psl.89: © Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.90: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.91: Ph. L. Joubert © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.92: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.93: Studio Mirkine © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.95: © Galerie Maeght © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.96: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.97: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998 - Psl.98: © Giraudon © Mondrian/Holzman Trust/ADAGP, Paris 1998/T - Psl.99: © du musée © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.100: Arch. Larbor © Succession H. Matisse, 1998 - Psl.102: L. Joubert © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.103 en haut: © MNAM © ADAGP, Paris 1998 ; en bas: H. Josse © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.104: J. Martin © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.105: J.-L. Charmet © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.106: © The Henry Moore Foundation, Hertfordshire - Psl.107: Courtesy Natalie Seroussi © ADAGP, Paris 1998 - Psl.108: H. de Montferrand © Larbor © by FLC - ADAGP, Paris 1998 - Psl.109: L. Joubert © Larbor - D.R./T - Psl.110: © Courtesy Chicago Hist. Soc. - DR/T - Psl.111: © ADAGP, Paris 1998 - Psl.113: Ph. A. Salaum © Musée des Arts décoratifs, Paris © ADAGP, Paris 1998 - Psl.114: © AKG/T - Psl.115: J.-L. Charmet © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.116: © The Bridgeman Art Library/Artephot © ADAGP, 1998 - Psl.117: © The Art Institute, Chicago - D.R./T - Psl.118 en haut: © J.-Cl. Stevens - Atlas Photo © ADAGP, Paris 1998/T ; en bas: © R. Roland - Ziolo © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.119: J. Martin © Larbor - D.R./T - Psl.121: © Sylvia Willink/T - Psl.122: © MOMA, New York © ADAGP, Paris 1998/T - Pages 124-125: © AKG © ADAGP, Paris 1998 - Psl.127: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.129: © Imperial War Museum, Londres/The Bridgeman Art Library - Psl.130: Don de Henry et Walter Keney. © du musée - D.R./T - Psl.131: © du musée © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.132: © Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.133: © MNAM, C.G.-P., Paris © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.134: © J. Dubout/Galerie Daniel Gervis, Paris © ADAGP, Paris 1998/T.

*Kitas šios kolekcijos knygos:*

**RENESANSO MENAS**

Gérard Legrand

*144 psl., 120 iliustracijų*

**XIX AMŽIAUS MENAS**

Nicole Tuffelli

*144 psl., 120 iliustracijų*

**ROMANTIZMO EPOCHOS MENAS**

Gérard Legrand

*144 psl., 120 iliustracijų*



# MODERNUSIS MENAS 1905-1945

**P**irmojoje XX amžiaus pusėje pasaulyje vyko dideli sukrėtimai – industrinės technikos ir komunikacijos plėtra, pasauliniai karai, mokslo revoliucijos, atradimai atominės energijos ir psichoanalizės srityse, – privertę abejoti praėjusių amžių tiesomis ir vertybėmis.

Menininkai savo kūryba atspindi kritinius laikmečio momentus, kūrybai jie atiduoda visas jėgas, nelikti įvykių nuošaly laiko savo pareigą ir tai daro naujais raiškos būdais, formomis bei spalvomis. Formuojasi įvairios meno srovės, kai kurios jų gyvuoja labai trumpai, tačiau neišnyksta, palieka pėdsaką mene ir duoda impulsą atsirasti naujoms tendencijoms, kurios išliko iki šiol.

*Modernusis menas* analizuoja ne tik žinomiausius tapybos, skulptūros ir architektūros judėjimus – fovizmą, kubizmą, ekspresionizmą, futurizmą, siurrealizmą, konstruktyvizmą, bet ir specifinius – magiškąjį realizmą bei naująjį daiktiškumą.

Šioje knygoje pateikiama žinių apie Pikasą, Kandinskį, Matisą ir kitus menininkus. Apie šių iškilų dailininkų gyvenimą sklido legendos, savo kūryba jie padarė didžiulę įtaką XX amžiaus pirmosios pusės menui.

Kolekcija SUPRASTI IR PAŽINTI padeda skaitytojui paprastai ir suvokiamai įgyti būtinų žinių apie meną, literatūrą, civilizacijas.

ISBN 9986-447-00-1

